НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

КУЛЬТУРА СЛОВА

Випуск 85

ВИДАВНИЧИЙ ДІМ ДМИТРА БУРАГО
Київ 2016

Випуск присвячено 160-річчю від дня народження Івана Яковича Франка – однієї з найрізнобічніших постатей в історії української мови, літератури, культури.

У статтях окреслено напрямки теоретичної та історико-лінгвістичної діяльності І. Франка, акцентовано його погляди на проблеми становлення і функціонування української мови, висвітлено лінгвокультурологічну рецепцію ідей письменника сучасниками й послідовниками, з'ясовано особливості концептуально-образної та стилістичної організації мови творів поета.

Лінгвоестетику творів письменника представлено в контексті сучасного зрізу національної мовної практики у різностильових і різножанрових її виявах.

Матеріали рубрики «З історії лінгвофранкознавства» репрезентують досвід пізнання Франкової мови у працях З. Т. Франко, В. М. Русанівського, І. Г. Матвіяса.

До друку рекомендувала вчена рада
Інституту української мови НАН України
(протокол №9 від 26 вересня 2016 року)

Адреса редакції
Інститут української мови
Національної академії наук України,
вул. М. Грушевського, 4, Київ, 01001.
Тел.: 278-4281, 279-1885;
e-mail: kultura-slova@ukr.net

ISSN 0201-419

ЗМІСТ

CONTENTS

WORD IN IVAN FRANKO'S SCIENTIFIC WORKS

WORD OF I. FRANKO IN MODERN UKRAINIAN LINGUAL PRACTICE

FROM THE HISTORY OF FRANKO LINGUISTIC STUDIES



ДУМКИ ПОНАД ЧАСОМ

Світлана Єрмоленко

ІВАН ФРАНКО ПРО ЕСТЕТИКУ СЛОВА

Наукові й художньо-творчі обшири зацікавлень Івана Франка були такі всеосяжні, що важко знайти галузь, якої не торкався б письменник-мислитель. І навпаки, легко знайти в його різноманітній творчості відгомін сучасних ідей, які сьогодні актуальні для різних галузей гуманітарної науки. Завжди залишатиметься загадкою, як могла одна людина прочитувати стільки літератури, аналізувати стільки текстів і виробляти філософію читання, філософію естетичного виховання читачів. Якщо йдеться про сприйняття й оцінку художньої літератури, то можемо стверджувати, що Франко започаткував в українській стилістиці філософсько-естетичний (можна скористатися й сучасним поняттям *психолінгвістичний*) аналіз художніх текстів.

Насамперед звернемося до його розуміння естетики: «*естетика є властиво наука про почування, спеціально про відчування артистичної краси, – значить, є частиною психології*» [Франко 1981, 31: 53-54].

Або ще один контекст: «*Зачнім ab ovo [спочатку]. Що таке естетика? Естетика – то наука о х о р о ш і м, особливо в штуці. Що вважається хорошим в штуці? На те різні естетичні теорії дають різні відповіді, котрі остаточно всі дадуть звестися на одно, а іменно: хорошим в штуці називається те, що викликує в чоловіці у б л а г о р о д н я ю ч е зрушення. Штуки пластичні (малюнок, різьба, будівля)*

викликають таке зрушення при помочі гармонії красок і ліній; штуки експресійні (музика, поезія, гра акторська) – при помочі чувств, особливо, як виказував Арістотель, чувств тривоги і надії. Остаточно затим увесь естетичний бік штуки сходить на викликування певних появ психологічних, певних сильних, потрясаючих вражень і чувств» [Франко 1980: 57].

Франко, аналізуючи художній текст, послугувався поняттям *змисл* – психічне враження від сприймання художньо-словесних образів, тобто зорові, слухові, запахові, смакові, дотикові відчуття, що їх викликає художнє слово. Саме про це йдеться в його цілісній праці «Із секретів поетичної творчості», яка фактично започаткувала психолінгвістичний аналіз художнього тексту.

Але насамперед письменник звертається до психології творця тексту: «*Майже кождий чоловік має в собі величезне багатство думок і почувань, хоча мало хто може і вміє користуватися ними, Бо все, що чоловік у своєму житті думав і читав, що ворушилось у його душі і розбуджувало його чуття, все те не пропадає, а робиться тривким, хоч звичайно скритим набутком його душі.*

Та є люди, котрі мають здібність видобувати ті глибоко заховані скарби своєї душі і давати їм вираз у зрозумілих для кождого словах. Отсі щасливо обдаровані психологічні Крези і копачі захованих скарбів – се й є наші поети» [Франко 1981, 31: 62-63].

Франко характеризує поетичну творчість як закономірність асоціації ідей. Один з наймогутніших способів поетичного малювання, на думку Франка, – к о н т р а с т, а також поетична градація. Щоб показати дію легкості й натуральності асоціювання ідей, Франко звертається до поезії Шевченка. На прикладах поетичних текстів дослідник унаочнює поняття поетичної фантазії, здатність до творення конкретно-чуттєвих образів, які набувають символічного змісту завдяки асоціативним зв’язкам.

Розглядаючи естетичні основи творення поетичного тексту, Франко наводить переконливі, художньо довершені тексти Шевченка, тексти народних пісень й розповідає про поезію образно, поетично й водночас науково аргументовано. Показово, що цитовані Франком Шевченкові рядки в

колективній свідомості українців сприймаються як взірцеві мовно-естетичні знаки. Так само і наукові твердження Франка-дослідника набувають статусу впізнаваних узагальнювальних висновків, своєрідних наукових афоризмів: «*Він (Шевченко) користувався в значній мірі готовою вже поезією мови, готовим запасом абстракцій і абревіатур, але все-таки треба признати, що правдиві поети все і всюди з багатого запасу рідної мови вміють вибирати власне такі слова, які найшвидше і найлегше викликають у нашій душі конкретне змислове враження*» [Франко 1981, 31: 83].

Шевченкові знахідки, його словесні картини з рухом образів дослідник справедливо пов'язує з глибинними мовними процесами, джерело яких у «*стародавньому, антропоморфічному погляді на природу, що панував тоді, коли творилася мова, а почасти в нашій психології і в тім несвідомім зчіплюванні образів, що є в значній части основою нашого думання*» [Франко 1981, 31: 108-109].

Франкове думання легко переходить від прикладів німецької поезії до Шевченкових рядків, і в таких переходах маємо бачити не лише широкі наукові обрії дослідника, а й рівень освіченості тих, кому адресувалися спостереження і хто, очевидно, сприймав, розумів аналіз поетичної мови в різних національних культурах. Франко, зокрема, зосереджує увагу на Шевченковому словесному образі змалювання тиші, – «мертвої тиші киргизьких степів над Аралом», пор.:

Не говорить,
Мовчить і гнеться, мов жива,
В степу пожовклая трава;
Не хоче правдоньки сказать,
А більше ні в кого спитать.

Не заперечуючи психологічного сприймання зображеної поетом тиші, можна поширити метод індуктивної естетики Франка на виокремлення в наведеному поетичному уривку наскрізного для мовомислення Шевченка концептуального поняття «мова-розмова». Крім того, що дієслівні образи пов'язані з поняттям безмовності, тиші, вони ще й передають усепроникну тугу поета за живим спілкуванням, за вимовленим

і почутим словом. Такий висновок напрошується з вертикального контексту Шевченкових текстів, у яких концепт мова-розмова супроводжується конкретно-чуттєвими «змислами».

Глибинна семантика Франкових змислів проектована і на психологію, і на естетику. Дослідник загострює увагу на понятті «краса», яким оперують автори естетичних теорій і від яких Франко чекає полемічних висловлювань: «Що ж се за нова естетика, така, що торочить нам про змисли, враження і образи, а про красу ані слова?» На цей нібито закид Франко відповідає: «*Признаюся я читачам, що дискусія про к р а с у не входила і не входить у обсяг моїх уваг..*» [Франко 1981, 31: 112]. При цьому наголошує, що поняття «поетична краса» для нього має особливий зміст, а саме: «*нова індуктивна естетика мусить прийняти за вихідну точку не поняття краси, а* ***чуття естетичного уподобання, мусить при помочі психології аналізувати те чуття***» [Франко 1981, 31: 113].

Застосований Франком метод аналізу секретів поетичної творчості має на меті виявити чуття естетичного уподобання, пояснити, якими засобами викликане це чуття. Цей підхід письменник називає індуктивною естетикою:

«*Вона не ловить невловимого решетом силогізмів, не має претензії на те, щоб з висоти абстракційного поняття красоти диктувати закони артистичному розвоєві людськості, але стає на становищі далеко нижчім, та певнішим: п о п е р е д у с ь о г о з р о з у м і т и, а не судити і не приписувати законів. Вона слідить, що є постійне в змінних людських густах, аналізує чуття естетичного уподобання, послугуючися для сього по змозі докладними експериментальними методами, і не менше докладно аналізує кожду поодиноку штуку, щоб вивідати, в чім лежить те уподобання, яке збуджує вона в нашій душі*» [Франко 1981, 31: 113-114].

Поезія і музика, поезія і малярство – ці виокремлені в *секретах поетичної творчості* теми, які започаткував Іван Франко, оперуючи конкретними прикладами з Шевченкової (і не лише) поезії, відкривають перед лінгвостилістами невичерпні можливості оновлення дослідницького апарату, застосування нових методів дослідження поетичних текстів різних часів і різних національних культур.

Франко І. Зібрання творів: У п’ятдесяти томах. Т. 31: Літературно-критичні праці (1897-1899) / І. Франко. – К.: Наук. думка, 1981. – 595 с.

Франко І. Краса і секрети творчості / І. Франко. – К.: Мистецтво, 1980. – 500 с.

REFERENCES

Franko, I. (1981). Zibrannia tvoriv: U p’iatdesiaty tomakh. Vol. 31: Literaturno-krytychni pratsi (1897-1899). Kyiv: Nauk. dumka. (in Ukrainian)

Franko, I. (1980). Krasa i sekrety tvorchosti. Kyiv: Mystetstvo. (in Ukrainian)



ІВАН ФРАНКО В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ

УДК 81'38

Світлана Єрмоленко

МАЄСТАТ ФРАНКОВОГО СЛОВА

Стаття присвячена аналізові поетичної мови І. Франка. Простежено шлях формування символічного значення слів із узагальненою абстрактною семантикою, наповнення висловів громадянського звучання філософським змістом, поєднання конкретно-чуттєвих образів української мови із логічно-поняттєвими структурами, що забезпечує інтелектуально-емоційну глибину Франкової поезії.

Ключові слова: *поетична мова Франка, символи громадянської поезії, конкретно-чуттєва семантика словесних образів, антитеза, філософське мислення поета, поетична трансформація книжної лексики і фразеології.*

The article is devoted to the analysis of I. Franko's poetry language. The path of formation of the symbolic meaning of the words with generalized abstract semantics, the filling of the expressions of civic sound with the philosophical content, the combination of specific sensory images of the Ukrainian language with logical and conceptual structures, which provides the intellectual and emotional depth of Franko's poetry, is traced.

Keywords: *poetic language of Frank, symbols of civil poetry, concrete-sensual semantics of verbal images, antithesis, philosophical thinking of the poet, poetic transformation of book vocabulary and phraseology.*

Чим виміряти значення мовотворчості Івана Франка в історії української мови, літератури, загалом культури? Адже різнобічна діяльність Франка – філософа, письменника, історика, економіста, соціолога, видатного діяча української

культури кінця XIX – початку XX ст., а найширше – гуманіста, людинознавця – це спадщина, яка не втрачає і не втратить актуальності, поки існуватиме людина й пізнавальна функція її мови. Насамперед мовознавці фіксують багатство словника письменника, у якому віддзеркалено часові, соціально-культурні зрізи української мови, особливості авторського слововживання, мотивованого світоглядом письменника, порушенням болючих суспільних проблем, глибоким осмисленням вічних тем життя людства.

Огром творчості Франка годі осягнути одному поколінню, точніше, кожне покоління знаходитиме в творах генія свої теми, ідеї й по-своєму буде їх інтерпретувати. Про це так образно висловлювався Франко у зв'язку з роковинами Шевченка: «Твори великих мислителів, а особливо великих поетів, таких, що вміли бачити та відчути всі потреби, всі болі й радощі свого часу й яким було дано висловити все те, що ворушило їх серце, мають те до себе, що їх мова [..] промовляє просто та ясно до серця тисяч та мільйонів людей не лише тих, що живуть разом з ним, але й потомних. Слова таких поетів, здається, тратять свою безтілесність та минущість, надихані великим огнем їх душі, вони робляться немов розтопленим металом, виливаються в нові форми, нові цінності, збагачують нашу душу новими образами, збагачують наше власне чуття, розширюють наше духовне Я...» [Франко 1981, 31: 443-444].

Звернімося до поетичних текстів Івана Франка, щоб підтвердити думку про непроминущість тих авторових лексичних знахідок, поетичних фразем-дефініцій, які поповнили скарбницю мовно-естетичних знаків української культури. Багатьом читачам відомий вислів, рядок однойменної Франкової поезії: *Якби ти знав, як много важить слово.* Ці слова належать до крилатих висловів української мови. Ширший контекст уживання афоризму стосується не лише конкретної ситуації спілкування людей – він має філософський зміст, пов'язаний із силою впливу людського слова, із роллю мови в житті народу, з усвідомленням мови як чинника цілісності, єдності етносу. Пор.:

Якби ти знав, як много важить слово,
Одне сердечне, теплеє слівце!
Глибокі рани серця як чудово
Вигоює – якби ти знав оце!

Ти, певно б, поуз болю і розпуки,
Заціпивши уста, безмовно не минав,
Ти сіяв би слова потіхи і принуки,
Мов теплий дощ на спраглі ниви й луки, –
Якби ти знав!

Таких афористичних висловів про значення слова, мови в житті людини, нації маємо в літературній скарбниці чимало, але перед Франковими думками щоразу опиняємось ніби вперше. Мабуть, його «огонь в одежі слова» здатен, як і всі геніальні твори, по-новому висвітлювати те вічне, що тримає людей на цьому світі. Насамперед звертаємо увагу на роздум поета про особистісний зміст слова-спілкування. Справді, багато важить для людини *одне сердечне, теплеє слівце* й водночас – *які глибокі чинить рани Одне сердите, згірднеє слівце.* Поетичні рядки – ніби ілюстрація до таких загальновживаних метафор: *слово лікує*, але *слово ранить і вбиває.* На тлі цих усталених, «стертих» метафор авторські порівняння дають змогу відчути конкретно-чуттєву семантику слова:

Ти сіяв би слова потіхи і принуки,
Мов теплий дощ на спраглі ниви й луки...

Сучасним читачам маємо пояснити, що поет уживав слово *принука* в значенні ‘запрошення до розмови’. Людина чекає душевного, сердечного спілкування, співчуття, її ранить, коли повз біль хтось проходить, *безмовно* минає, коли людина не чує слів *потіхи*, коли вона натрапляє на *жах людського безголов'я.* Показова частота вживання слова *біль* (349) у поетичних текстах Франка [Лексика 1990: 18]. Пор. вербалізацію характерного мотиву болю в таких поетових рядках: *Не покидай мене, пекучий болю, Не дай заснуть в постелі безучастя.*

З болю, співчуття до людських страждань народжуються антонімічні авторські образи слова. В тому самому семантичному полі фіксуємо, з одного боку, вислови, що асоціюються з дією слова, – *рани серця вигоює; співчуття; любов,* з другого – *чисті душі кривить і поганить; море сліз; гіркість сліз; горе криється у масках байдужості і тьми.*

Як лейтмотив звучать у всіх чотирьох строфах поетичного твору повтори *Якби ти знав.* Вони мають неоднакове інтонаційне оформлення: це і початковий «стимул» комунікативного розгортання трьох строф, і завершальний, висновковий вигук, у якому відчувається глибокий жаль або й докір. Четверта строфа підхоплює цей висловлений жаль:

Якби ти знав!
Та се знання предавне
Відчути треба, ***серцем зрозуміть.***
Що темне для ума, для серця ясне й явне...
І іншим би тобі вказався світ.
Ти б ***серцем ріс****.*

У Франкових словах прочитуємо філософію серця Григорія Сковороди, якою має наповнюватися мудре і *ясне для серця* спілкування людей.

Афористичності поетичного рядка сприяють антонімічні відношення слів: *Що темне для ума, для серця ясне й явне...*

Філософський зміст початкового афоризму *Якби ти знав, як много важить слово* пов'язуємо з широким суспільним контекстом, вербалізованим у Шевченковому *Ну що б, здавалося, слова...*

Показово, що сприймання слова як символу мови, неоціненного скарбу народу висновується із геніальних поетичних рядків про значення особистісного спілкування людей. Адже спілкування людини з людиною починається зі Слова. Не випадково ця лексема – одна з найчастотніших у поетичних творах Івана Франка: серед 35 тисяч слів зафіксовано 1560 випадків уживання іменника *слово* [Лексика 1990: 222].

Якщо вислів І. Франка «Якби ти знав, як много важить слово...» поповнив словник крилатих висловів української літературної мови, то поетичні знахідки автора із поеми «Мойсей» на зразок ***я немова*** (пор.: «я не можу говорити»; «у мене немає слів для виявлення своїх думок, почуттів»), ***маєстат слова***, тобто «велич, величчя слова», не актуалізовані в колективній свідомості освічених українців. Тим часом вони належать до знакових висловів, що формують лексико-семантичне поле «мова (слово)» в українській поетичній картині світу.

Ослаблений пророк Мойсей, якого зневіра народу перетворила на ***немову***, на людину без слів, німу, так звертається до всесильного, *всезнавчого* Єгови:

Сорок *літ я трудився, навчав,*
Весь заглублений в тобі,
Щоб з рабів тих зробити народ
По твоїй уподобі...

О Єгово, я слізно моливсь:
Я слабий, я ***немова****!*
Кому іншому дай сей ***страшний***
Маєстат свого слова*.*

Кпини й загроза побиття камінням змусили Пророка усамітнитися, піти в гори й там шукати відповіді, чому не хоче йти його кочовий народ у землю обітовану, чому для нього миліше єгипетське рабство. У читачів і минулого й сучасного століття не викликає сумніву філософський зміст поеми, зокрема Франкова проекція цього змісту на долю українського народу. Адже вступ до поеми «Мойсей», виразні риторичні питання-інвективи звернені до українців: *Народе мій, замучений, розбитий,/ Мов паралітик той на роздорожжу...* У монологах Пророка нуртує глибока думка про історичний шлях українського народу і про роль пророчого слова поета, яке має з рабів зробити народ. Очевидно, в історії української мовної самосвідомості, як вона оприявлена в літературній традиції, семантично зближуються слова *раб, німий, немова.* Згадаймо Шевченкову зболену оцінку ***німії, подлії раби***. До речі, епітет ***німий*** належить до частотних означень не тільки в Шевченковій, а й у поетичній мові І. Франка, пор. приклади із поеми «Панські жарти»: *закута Народна* ***мисль*** *мовчить* ***німа***; *А серед тої колотнечі* ***Мужик*** *стояв, зігнувши плечі,* ***Німий,*** *сліпий, а всім грізний*; *Все* ***село*** *Якесь* ***німе****, понуре стало*. Поняття «немовної нації» безпосередньо пов’язане з поняттям «раби». Цей зв’язок простежуємо в усій українській літературі, а в поемі Франка «Мойсей» так звучить ословлена мета: *Щоб з* ***рабів*** *тих зробити* ***народ***. Цьому має слугувати пророче слово Поета.

Чи може бути страшною велич слова? В оксиморонній синтагмі *страшний маєстат слова* об’єднані такі поняття: ’пророцтво’, ’надзвичайна велич слова’, ’сила слова’. Семантика слова *пророцтво* має в своїй структурі компонент «страх», що перетворює людину в ***немову,*** в ***німу людину.*** Саме таку драматичну ситуацію передано в словах Мойсея, звернених до Єгови. Проте стосовно до мовотворчості Івана Франка назва *Маєстат Франкового слова* актуалізує семантичні складники ’надзвичайна велич слова’, ’сила слова’.

Франко-філософ, Франко-лірик, Франко-громадянський поет започаткував в українській літературній мові XIX – початку XX ст. використання лексики з конкретно-предметною семантикою для увиразнення змісту абстрактних суспільних понять, для надання їм значення індивідуальних образів – символів доби. З його творами увійшов у поетичний словник української мови вислів *важкий молот каменярський,* який Франко ніби протиставляє тонкому різцеві Петрарки – символу його інтимної лірики: *Чого важкий свій молот каменярський Міняєш на тонкий різець Петрарки?*

А втім, для Франкової поезії характерні ці обидва символи. У громадянській, філософській ліриці поета вислови *важкий молот каменярський, кайдани, пута, окови* вживаються в словосполученнях на зразок *рвати пута, ламати кайдани; пута слабкої волі, пута духу, пута розуму, думки, пута брехні, пута фальші й облуди.* Пор. у поезії «Картка любові»: *пута недумства, темноти, і зависті, і людовладства, й горя.* Лексеми *думка, розум, ум, мисль* належать до активного словника поета, пор.:

Ти, ***розуме, бистроуме,***
Порви пута вікові́ї,
Що скували ***думку*** *людську!*
(«Ой що в полі за димове?»);

А серця вашого огонь святий,
А ***думка****, що світи нові будує,*
А волі вашої залізні крила,
А переконань, правди блиск яркий –
Чи ж се не також непропаща сила?

(«Незрячі голови наш вік кленуть»).

Поета вабила сила розкутої думки, він пильно придивлявся до культур інших народів, знаходячи паралелі й намагаючись пояснити причини історичного шляху свого рідного народу. Показова частотність слів на позначення концепту «дорога» серед інших слів із відповідною частотою вживання: *дорога* (450), *шлях* (297), *путь* (117), *гостинець* (13), *стежка* (111), *манівець* (18). Сполучаючись зі словами *боротьба* (85), *борня* (37), *правда* (466), *воля* (230), названі синоніми утворюють фраземи високого громадянського звучання: *дорога широка і вільна, несхитна і ясна; великі дороги; путь волі і правди; шлях поступу.* Досліджуючи «реальну» лірику Франка, Т. Гундорова слушно наголошує на специфіці її інтелектуалізму: «Раціональні ідеали, по-своєму натуралізуючись і суб'єктивізуючись, втрачали абстрактний зміст і ставали живими і конкретними (і в цьому сенсі «реальними») [Гундорова 1996: 35].

Франкова поезія, що репрезентує знакові, суспільно вагомі концепти української літературної мови XIX – поч. XX ст., багата на образи патетично-громадянського звучання; вони мають потенційний афористичний зміст. До таких висловлювань належать текстові одиниці, семантичним центром яких є поняття «народ». Показова семантична об'ємність відповідного слова в поемі «Мойсей». Відомий початок цього твору, безумовно, належить до мовно-естетичних знаків української культури.

За лексичною сполучуваністю розрізняємо два значення слова ***народ***: 1) сукупність людей, суспільство – етнос, нація, що відрізняється від інших етносів, націй; 2) люди, зібрання людей. Обидва значення реалізовано в тексті поеми І. Франка.

Приклади першого значення: *руїна народу, кочового народу, між народами вбогий, з рабів тих зробити народ, рай для свойого народу, народи землі, вибраний богом народ*. Приклади другого значення, в яких чергуються назви *народ, люде, збиранина народу*, пор.: *народ і малий, і великий, промовляє до народу, жахнулися люде, по народі йшов клекіт глухий*.

Вислів *засяєш у народів вольнім колі* викликає асоціації з Шевченковим образом *сім'ї вольної, нової*. З цим образом перегукуються й Франкові пророцтва у творі «Наймит»: *І вольний, власний лан / Ти знов оратимеш – властитель свого труду, / І в власнім краї сам свій пан!*

Образи-порівняння народів із деревами мотивують і таке авторське висловлювання: *між народами бути терном*. «Рослинний» мотив, пов'язаний із семантикою слова *народ*, спостерігаємо в порівнянні:

Як народи Єгова создав,
Мов літорості в полю,
Заглядав їм у душу й читав
З неї кождого долю.

Поняття *душа* розширює поетичний контекст, у якому вербалізується авторське сприймання семантики слова *народ*:

Що й казать про ***народ,***
Многодушну істоту,
Де в рух мас вносить кожда душа
Частку свойого льоту?

Особливість ідіостилю Івана Франка виявляється в авторському осмисленні слів на позначення абстрактних понять, в естетизації, чуттєвому сприйманні вербалізованих понять, знакових для громадянських мотивів української поезії XIX – початку XX ст. Звертаємо увагу на семантичне притягання таких ключових лексем у поетичних текстах І. Франка, як *народ, душа, дух, рух.* Афористичність наведеної вище строфи мотивована семантичною взаємодією лексем *рух, літ (політ),* що сигналізують ідеальність явищ, характерних для формування народу як цілісної суспільної одиниці. Невипадково в мовомисленні Франка чільне місце належить слововживанню *дух.* Тільки діяльність, «дух, що тіло рве до бою», може виступати чинником єдності *многодушної істоти* – народу.

Хоч слово *народ* у поемі «Мойсей» і в інших поезіях І. Франка є ключовим не лише щодо ідейного змісту творів, а й щодо реалізації усіх значень цієї лексеми в загальномовному словнику, жодної цитати з текстів Франка як ілюстрації до реєстрового слова *народ* не знайдемо. Навіть кількісна характеристика лексеми *народ* у мовотворчості поета (727 слововживань) мала б бути підставою для вибору відповідних авторських міні-текстів як ілюстративного матеріалу в тлумачному словнику.

До часто вживаних слів Франкової поетичної мови належать також лексеми ***дух*** (528), ***душа*** (1096). Мабуть, через виразну індивідуальність слововживання не міг потрапити в загальномовний словник епітет ***многодушна*** *істота*, але в переліку поетичних слововживань він мав би бути зафіксований. А втім серед складних слів із компонентом *много* його у виданні «Лексика поетичних творів Івана Франка» не виявилося.

Громадянська поезія Франка «оречевлює», робить конкретно-чуттєвими абстрактні поняття, а в ліриці поета номінації на позначення почуттів, психічного стану людини контекстуально збагачуються індивідуально-авторськими порівняннями, метафорами. У нових контекстах змінюється й семантичне наповнення характерних для ідіостилю Франка епітетів.

Тонкий різець Петрарки в руках Франка-лірика видобував із скарбів української мови геніальні рядки почуттєвої поезії. Удумаймось у живе дихання ліричних рядків, химерно обірваних, насичених запитальною інтонацією. Ці запитання не потребують відповіді, бо про глибину людського почуття говорить музика слова:

Чого являєшся мені
У сні?
Чого звертаєш ти до мене
Чудові очі ті ясні,
Сумні,
Немов криниці дно студене?
Чому уста твої німі?
Який докір, яке страждання,
Яке несповнене бажання
На них, мов зарево червоне,
Займається і знову тоне
У тьмі?

Прислухаймось до цих слів-нот: *У сні? – У тьмі.* Цей звуковий перегук, так само й рими, однакове звучання закінчень слів, рядків цементують у єдине ціле спалах людських емоцій. На слова цього твору І. Франка написали музику Борис Лятошинський, Федір Надененко, Костянтин Данькевич.

Михайло Коцюбинський стверджував: «Франко – лірик високої проби, і його ліричні вірші просяться часто на музику». Чому, наприклад, пісня «Ой ти дівчино, з горіха зерня» разом із музикою Анатолія Кос-Анатольського та голосом улюбленого співака Дмитра Гнатюка ввійшла в скарбницю української лірики? Чому на неї відгукується душа кожного українця, де б він не жив? Бо є в ній глибинна українськість, яка не знає ні відстаней, ні років. Порівняння дівчини з горіховим зерням не таке вже й поширене в українській мові. Навіть дослідники творчості Івана Франка вважали порівняння дівчини з горіховим зерням, а її уст – із тихою молитвою – авторськими, оригінальними образами. Але знайомство із записами народних пісень, що їх зробив Михайло Павлик, із записами коломийок самого Івана Франка виявляє, що поет не винайшов, а взяв у народу це влучне порівняння. Пор. слова народної пісні:

Ти, дівчинонько моя,
Ти горіхове зерня.
Любити тя люб'ю,
Взяти тя не возьму.

Або рядки коломийки:

– Любила-м ті, Івануню, як з горіха зерня,
Тепер – єс ми на серденьку, як колюче терня.

Слова народних пісень збережено у фольклорних збірниках, а слова Франкової поезії входять у свідомість сучасних українців як народна пісня.

Інтимний світ поета втілено у словах і зворотах, що суголосні особистим настроям кожного, хто має такий самий стан душі:

Як почуєш вночі край свойого вікна,
Що щось плаче і хлипає важко,
Не тривожся зовсім, не збавляй собі сна,
Не дивися в той бік, моя пташко!
Се не та сирота, що без мами блука,
Не голодний жебрак, моя зірко;
Се розпука моя, невтишима тоска,
Се любов моя плаче так гірко.

Хай для когось із читачів треба пояснити, що є в українській мові слово *розпука* – «безнадія», «відчай», «розпач», хай для когось будуть незвичними віршові наголоси, але настроєва лірична тональність поезії не може залишати байдужим ні читача, ні слухача.

Вірш «Безмежнеє поле» (його поклав на музику Микола Лисенко) Максим Рильський назвав одним із «найспівучіших формою і найтрагічніших змістом»:

Безмежнеє поле в сніжному завою,
Ох, дай мені обширу й волі!

Я сам серед тебе, лиш кінь підо мною
І в серці нестерпнії болі.

Неси ж мене, коню, по чистому полю,
Як вихор, що тутка гуляє,

А чень утечу я від лютого болю,
Що серце моє розриває.

Усього вісім віршових рядків, а скільки в них пристрасті, яка буря почуттів, який інтонаційний вихор народжується уже в перших рядках! До звукового образу, до цієї незакінченої висхідної інтонації маємо додати ще й зоровий образ: на безмежному полі – сніжні завої, наметені вітром снігові пагорби, замети. Дух людини, як нестримний вершник, хоче втекти від лютого горя. Напруга слова і музики, їхня органічна єдність заполонюють слухачів. А для цього спочатку мало бути Слово... Воно таке багатогранне у Франковій ліриці, що надихатиме на солоспіви не одного творця.

Мовотворчість Івана Франка, явлена чи то в соціальних темах і мотивах, чи то в інтимно-ліричних, засвідчує глибокий філософський зміст його поезії. Скажімо, конкретна ситуація – оцінка вчительської праці (поема «Панські жарти») – втілилася в зразок філософського роздуму, репрезентованого й відповідною лексикою, й синтаксично-інтонаційними структурами, й образними експресивами, коріння яких у розмовній і книжній традиції літературної мови:

Не знаю, Богу дає, мабуть,
Усяким людям всякі дари:
Одному ясний, сильний ум,
Що не знаходить в світі пари;
Другому рій крилатих дум,
Що, мов орли, летять за хмари;
Ще іншим руки золоті:
Що очі бачуть, руки вміють.
Який же дар дістали ті,
Що так дітей учити вміють?
Мені здається, в скарбі тім
Любві найбільш дісталось їм.

Механізм інтелектуалізації мови І. Франка, взаємодія предметно-побутової картини світу з духовними сферами, що визначають рівень національної культури в її позачасовому вимірі, полягає в естетизації ключових абстрактних понять, притаманних мовомисленню поета.

Євген Маланюк так писав про творчість Франка: «Головними чинниками мистецької (та й всякої) творчості є емоція та інтелект, чуття і мисль, серце і розум. Ці головні чинники віддавна усимволізовано іменами античних богів Діоніса і Аполлона. Індивідуальність творця, його роль і характер якби регулюють співдію цих двох основ, що в кожній творчій одиниці співіснують не в однаковій пропорції і лише винятково являють образ рівноваги.. почуття Франка – в його поетичній творчості – завжди проходять крізь суворий фільтр його інтелекту» [Маланюк 1996: 4].

В одній із поезій «Гуманний будь!» Іван Франко, висловлюючи своє поетичне кредо, наголошує *poëta semper tiro (поет зажди учень).*Саме так ставився Франко до своєї поезії, тому читачі завжди відкриватимуть у поетичних текстах генія безмірний інтелект і глибокі людські емоції. Змістове наповнення цих текстів – у МАЄСТАТІ Франкового слова.

Гундорова Т. Франко – не Каменяр / Т. Гундорова. – Мельборн, 1996. – 152 с.

Ґадамер Г.-Ґ. Герменевтика і поетика. Вибрані твори. Пер. з нім. / Г.-Ґ. Ґадамер. – К., 2001. – 280 с.

Лексика поетичних творів Івана Франка. – Львів, 1990. – 264 с.

Маланюк Є. Франко незнаний / Є. Маланюк // Дивослово. – 1996. – №7. – С. 3-5.

Франко І. Зібрання творів: У п'ятдесяти томах. Т. 31: Літературно-критичні праці (1897-1899) / І. Франко. – К.: Наук. думка, 1981. – 595 с.

REFERENCES

Hundorova, T. (1996). Franko – ne Kameniar. Mel'born. (in Ukrainian)

Gadamer, H.-G. (2001). Hermenevtyka i poetyka. Vybrani tvory. Kyiv. (in Ukrainian)

Leksyka poetychnykh tvoriv Ivana Franka. L'viv. (in Ukrainian)

Malaniuk, Ye. (1996). Franko neznanyj. *Dyvoslovo*. (7), 3-5. (in Ukrainian)

Franko, I. (1981). Zibrannia tvoriv: U p'iatdesiaty tomakh. Vol. 31: Literaturno-krytychni pratsi (1897-1899). Kyiv: Nauk. dumka. (in Ukrainian)

Svitlana Yermolenko

THE MIGHTINESS OF FRANKO'S WORD

The article is devoted to the analysis of I. Franko's poetry language. The path of formation of the symbolic meaning of the words with generalized abstract semantics, the filling of the expressions of civic sound with the philosophical content, the combination of specific sensory images of the Ukrainian language with logical and conceptual structures, which provides the intellectual and emotional depth of Franko's poetry, is traced.

Contextual semantics of the words thought, mind, word, language, spirit, nation, people, heart, way, road is connected with the verbalization of the philosophical motives of Franko's poetry, with the formation of the language and aesthetic signs of the Ukrainian literary language, in which the above-mentioned words function. The vertical context makes it possible to identify the basis of individual aphoristic expressions, variations in their structural content.

The verbalization of the ideological position, revealed in the poetic language of Franko, is associated with the actualization of the social and psychological motives of his work. The universal and national ideals expressed in poetic form represent the socio-temporal cut of the Ukrainian society.

Статтю отримано 01.09.2016

УДК 811.161.2’ 38 Галина Сюта

NIHIL NOVI SUB SOLIS... (ІДЕЇ ТРАКТАТУ І. ФРАНКА «ІЗ СЕКРЕТІВ ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ» В ОСМИСЛЕННІ ЧЕРЕЗ СТОЛІТТЯ)

Здійснено спробу осмислення базових теоретичних позицій трактату І. Франка «Із секретів поетичної творчості» з погляду їхньої концептуальної значущості для сучасної гуманітаристики у її найширшому вимірі, передусім для рецептивної теорії. Констатовано прогресивність Франкового розуміння психологічних механізмів рецепції художнього твору, його суголосність із сучасною ідеєю філософії читання як активного сприймання текстів, як мовно-естетичної комунікації автора і читача через текст. Оцінювання Франкових думок у контексті європейської гуманітаристики XX ст. виявляє їх типологічні збіги з тезами естопсихології, герменевтики, феноменології, семіотики тексту, рецептивної поетики.

Ключові слова: *трактат І. Франка «Із секретів поетичної творчості», психологічні механізми сприймання художнього твору, теорія рецепції.*

An attempt to comprehend the ideas of Franko’s treatise “From the Secrets of Poetic Creativity” from the point of view of their conceptual significance for contemporary humanitarian science (primarily for receptive theory) was made. The progressiveness of Franko’s understanding of the psychological mechanisms of fiction’s perception, which is identical with the modern idea of the philosophy of reading as active perception of texts, as far as linguistic-and-aesthetic communication between the author and the reader through the text, is stated. An evaluation of Franko’s ideas in the context of the European humanitarian science of XX century reveals their typological coincidences with the theses of estopsychology, hermeneutics, phenomenology, semiotics of the text, receptive poetics.

Keywords: *I. Franko’s treatise “From the secrets of poetic creativity”, psychological mechanisms of perception of fiction, the theory of reception.*

Урізноманітнення дослідницьких парадигм і методик пізнання художнього твору / тексту – неперервний і динамічний процес перегляду уявлень про його природу й функціонування,

сприймання та інтерпретацію. Ці питання пріоритетні для кожного наукового напряму, в поле зору якого так чи інакше потрапляє проблема розуміння творів літератури: класичної риторики, формальної поетики, герменевтики, феноменології, неориторики, рецептивної естетики та поетики, лінгвопоетики, лінгвостилістики. І їх актуальність була очевидна ще для І. Франка, який відзначав: «відколи поезія виділилася з буденної мови і зробилася окремою духовою функцією, відтоді люди почали застановлятися над її основою» [Франко 1969: 80]. Так сформульовано теоретичний засновок трактату «Із секретів поетичної творчості» – наскільки відомого, настільки й належно не осмисленого з погляду його концептуальної значущості для сучасної гуманітаристики у її найширшому вимірі: естетики, мовознавства, психолінгвістики, літературознавства, культурології.

Опублікована у 1898 р., праця містить прогресивне не тільки для свого, а й для нашого часу бачення глибинних психологічних механізмів творення й прочитання художнього слова, усвідомлення необхідності урівноважити функціональність компонентів тріади «автор – твір – читач» на користь виразнішого акцентування ланок «читач» і «текст». Саме на таких позиціях уґрунтована популярна сьогодні філософія читання як *активного сприймання текстів*, як *мовно-естетичної комунікації*, *діалогування автора і читача через текст*. Тому природно, що, окреслюючи загальні теоретико-методологічні контури *рецептивної поетики* та описуючи національний історико-культурний контекст її становлення, Г. Д. Клочек зараховує трактат І. Франка до базових теоретичних праць нарівні з естетикою і поетикою О. О. Потебні та «Психологією мистецтва» Л. С. Виготського.

Відбиваючи актуальну для Європи кінця XIX ст. психологізацію гуманітарних наук, трактат став своєрідним свідченням синхронізації української філологічної і – ширше – філософсько-естетичної думки із загальним ритмом розвитку світової гуманітаристики. Зокрема, це засвідчує збіжність, а іноді й цілковита тотожність Франкових міркувань із постульованою у працях європейських дослідників переорієнтацією з *дедуктивного* (за визначенням автора, *догматичного*) на *індуктивне* вивчення типів та інтенсивності

естетичного впливу творів літератури на внутрішній світ читача. З цього погляду трактат І. Я. Франка залишається особливою сторінкою в історії не лише української, а й світової рецептивної теорії [Клочек 2007: 41].

Перегук Франкових позицій із твердженнями європейських колег – вияв не так *сприйнятливості* (в сенсі засвоєння і відтворення), як *когнітивної відкритості* й *пізнавальної гнучкості* мислення. Взявши під сумнів непорушні, здавалось би, принципи й підходи до аналізу художнього твору, він знайшов новий шлях до його пізнання, якого не бачили (або тільки фрагментарно бачили) вітчизняні попередники й сучасники і який гармонійно вписувався в інтелектуальне поле тогочасної європейської філософії та філології. Що більше – згодом був чітко проартикульований у постструктуралістських концепціях феноменології, неориторики, рецептивної естетики та поетики (на жаль, без жодних покликань на трактат І. Франка чи згадування його імені).

Сьогодні, оцінюючи Франкові ідеї в контексті становлення й розвитку згаданих вище теорій, маємо відзначити їх типологічні збіги з тезами засновника естопсихології Е. Еннекена (про триєдиність естетичного, психологічного та соціологічного чинників для розуміння твору), професора Берлінського університету Е. Шмідта (про збірне поняття *публіка писателя*, що охоплює і читачів, і критиків), класика герменевтики Г. Ґадамера (про поняття *естетичного горизонту* та *горизонту розуміння;* про закони перцепції та асоціації як основу поетичної техніки), визначного теоретика феноменології Р. Інгардена (про активну роль читача як співтворця твору / тексту в процесі його сприймання), засновників рецептивної поетики Г. Р. Яусса та В. Ізера (про важливість емоційного й естетичного досвіду для сприймання твору / тексту), ідеолога семіотики тексту У. Еко (про інтерпретативну відкритість твору і його придатність для множинних тлумачень залежно від індивідуального сприймання, інтелектуального досвіду, смаків, особистих вражень читача, тобто в індивідуальній перспективі). Суголосність названих позицій дуже різна за своєю природою – від засвоювально-креативної (Е. Шмідт, Е. Еннекен) до прогностичної (Р. Інгарден, Г. Ґадамер, Г. Р. Яусс, В. Ізер, У. Еко).

Зокрема, приймаючи й розвиваючи тези свого сучасника, професора Берлінського університету Е. Шмідта, І. Франко наголошував на евристичній непродуктивності, неефективності «голого естетизування». Йому протиставляв методи нової, індуктивної естетики, яка має на меті «поперед усього з р о з у м і т и, а не с у д и т и... Вона слідить, що є постійне в змінних людських густах, аналізує чуття естетичного уподобання, послугуючися для сього по змозі докладними експериментальними методами, і не менше докладно аналізує кожду поодиноку штуку, щоб вивідати, в чім лежить те уподобання, яке збуджує вона в нашій душі» [Франко 1969: 171].

Щодо праць сучасників, особливо виразними є перегуки теоретико-методологічних позицій трактату «Із секретів поетичної творчості» й праці французького теоретика мистецтва Е. Еннекена «Спроба побудови наукової критики». Найчіткіші стосуються:

– визначення трьох основних ракурсів розгляду твору (естетичного, психологічного та соціологічного) як взаємопов'язаних і визначальних для осягнення його художньої цілісності. Згадаймо, що синтезоване врахування соціальних, психологічних та естетичних факторів стало новаторським принципом аналізу у працях І. Франка «Як виникають народні пісні?» та «"Тополя" Т. Шевченка»);

– повноцінне сприймання художнього твору – «сукупності знаків, що свідчать про духовний світ автора» (Е. Еннекен) – можливе тільки за умови збіжності, а отже й потенційного рецептивного накладання емоційних світів автора («закладає» у твір емоції) та читача (розкодовує їх з урахуванням власного емоційного досвіду). Пор. відому тезу І. Франка про *сугестування думок і почуттів*: «Очевидно, кождий, хто пише, чинить се в тім намірі, щоби піддати, сугестувати другим якісь думки, чуття, виображення. [..] Поет для доконання сугестії мусить розворушити цілу свою духову істоту, зворушити своє чуття, напружити свою уяву, одним словом, мусить сам не тільки в дійсності, але ще й другий раз, репродуктивно, в своїй душі пережити все те, що хоче вилити в поетичнім творі, пережити якнайповніше і найінтенсивніше, щоби пережите могло вилитися в слова, якнайбільше відповідні дійсному переживанню; і вкінці попрацювати ще над тим, уже

зовсім технічно, щоби ті його слова уложилися в форму, яка би не тільки не затемнювала яркості того безпосереднього переживання, але ще й в додатку [..] *вводили би в неї хвилювання, згідне з її власними споминами*, і таким робом *чинили би прочитане* не тільки моментально пережитим, але рівночасно частиною, *відгуком чогось давно пережитого і похороненого в пам’яті*» [Франко 1969: 66–67]. Така логіка роздумів має також паралелі в праці О. О. Потебні «Лекції з теорії словесності», в якій відзначено, що твір художньої літератури конкретизується в уяві читача і, відповідно, має стільки змістів, скільки й читачів. Більш ніж через півстоліття вона стає методологічним стрижнем теорії відкритого семіозису, представленої у праці Умберто Еко «Поетика відкритого тексту».

Варто згадати в цьому контексті й детально розроблену у трактаті теорію *верхньої* та *нижньої* свідомості як двох сфер зосередження інтелектуально–емоційного досвіду людини, набутого за допомогою *змислів* і *виображень*. Саме вони визначають особливості індивідуального сприймання, оскільки твір, збагачуючи читача імплікованою в ньому авторською інформацією, «мусить зворушити так само внутрішню істоту читача, вводячи в неї нове зерно життєвого досвіду, нове пережиття і рівночасно зціплюючи те нове з тим запасом виображень та досвідів, які є активні або які дрімають в душі читачевій» [Франко 1969: 67]. І тут доречно наголосити на прогностичності, далекосяжності наукового мислення І. Франка: теза про вагомість інтелектуально-емоційного досвіду читача для сприймання твору є засадничою для сучасної рецептивної теорії, де артикульована в терміні *естетичний досвід читача* (Г. Р. Яусс, В. Ізер).

Глибинну причину ідейних збігів Е. Еннекена та І. Франка літературознавці (Г. Д. Клочек, Р. Т. Гром’як, В. Т. Боднар) вбачають не у прямих впливах, а радше в тому, що обидва дослідники, тонко відчуваючи і потребу, й доцільність психологізації гуманітарної науки, вчасно зреагували на цей інтелектуальний виклик доби.

Цілісність концепції І. Франка та її цінність для теорії рецепції доповнює авторське визначення *естетики*, яке сьогодні вважається класичним щодо акцентування позитивного (*облагороднюючого*) впливу художнього твору:

«Естетика – то наука о х о р о ш і м, особливо в штуці. [..] хорошим в штуці називається те, що викликує в чоловіці у б л а г о р о д н я ю ч е з р у ш е н н я [..]. Звісна річ, затим, щоб певний твір штуки викликав сильне і потрясаюче зрушення в нашім нутрі, мусить і весь уклад бути на те зверненим, щоб громадити увагу і заняття читача, а не розстрілювати їх» [Франко 1969: 78–79]. У різних формулюваннях ця думка неодноразово повторюється і в трактаті, і в інших працях І. Франка (наприклад, у статті «Леся Українка») й популяризує ідею *активної, впливової природи художнього твору*, його побутування як *тексту*. У цьому сенсі вона цілковито суголосна з ключовими позиціями сучасної *рецептивно-комунікативної теорії.*

На рівні метамови сумірність Франкових переконань із теорією рецепції та з інтерпретативно-стилістичними методиками дослідження художнього тексту конституюють наукові поняття *естетика*, *індуктивна естетика*, *перцепція*, *рецепція, сприймання*, *тлумачення*, *резонанс, чуттєва вібрація* тощо. Зокрема, розуміння процесу читання як інтелектуально-емоційного урівноваження суб'єкта творення тексту (автора) і суб'єкта сприймання тексту (читача) засвідчують активно вживані в трактаті терміни *сугестія, резонанс, вібрація* (пор.: «усяке нове зціплення [..] мусить розривати масу старих зціплень, які там були вже давніше, значить, мусить зворушити не тільки чисто розумові, логічні зв'язки, але весь духовий організм, значить, і чуття, що є постійним і неминучим *резонансом* всякого, хоч би й як абстрактно-розумового духового процесу [Франко 1969: 66]; сугестія пробуджує в читача «*суголосні тони* як часті якоїсь ширшої мелодії [..], певні тривкі *вібрації*» [Франко 1969: 66]). Вони виразно корелюють із сучасною тезою про енергетичний резонас, що забезпечує життя художнього твору як тексту (Н. А. Кузьміна, О. О. Семенець, О. О. Маленко).

У науковому обігу до кінця ХХ ст. трактат «Із секретів поетичної творчості» був об'єктивований мінімально. Усталене твердження про те, що його теоретико-практичному освоєнню став на заваді низький рівень володіння психологічним інструментарієм (або й цілковита його відсутність), недостатньо переконливе. Значно

аргументованішою видається причина, яку, за слушним визначенням Г. Д. Клочека, «можна передати метафорою Л. Костенко – *геній в умовах заблокованої культури*. Для порівняння: концепти, що вийшли від членів групи ОПОЯЗ (Б. Шкловський, Б. Ейхенбаум, Ю. Тинянов та ін.) стали складовими світової теоретико-літературної науки» [Клочек 2007: 42]. Попри те, осмислюючи обшир представленості проблем, розглядуваних у працях І. Франка, в інтелектуальному полі української і світової гуманітаристики, можна констатувати: за теоретико-методологічною цінністю вони не поступаються спостереженням і висновкам теоретиків російської формальної поетики, і навіть багато в чому гносеологічно випереджують їх.

Осмислення базових тез трактату «Із секретів поетичної творчості», їх переосмислення в ракурсі рецептивної поетики та стилістики засвідчує безумовну наукову прозірливість автора, що інтелектуально випереджував свій час. Завдяки його чутливості до щойно сформованих і потенційно актуальних теоретичних «змислів», опрацьовані в трактаті ідеї стали концепцієтвірною основою сучасних мовознавчих, літературознавчих, культурологічних парадигм.

Клочек Г. Трактат Івана Франка «Із секретів поетичної творчості» як предтеча вітчизняної рецептивної поетики / Г. Клочек // Слово і час. – 2007. – № 4. – С. 39-46.

Франко І. Із секретів поетичної творчості / І. Франко. – К., 1969. – 191 с.

REFERENCES

Klochek, H. (2007). Traktat Ivana Franka «Iz sekretiv poetychnoi tvorchosti» jak predtecha vitchyznyanoi receptyvnoi poetyky. (in Ukrainian)

Franko, I. (1969). Iz sekretiv poetychnoi tvorchosti. Kyiv. (in Ukrainian)

NIHIL NOVI SUB SOLIS... (IDEAS OF I. FRANKO'S TREATISE «FROM THE SECRETS OF POETIC CREATIVITY» IN COMPREHENSION THROUGH THE CENTURIES)

An attempt to comprehend the ideas of Franko's treatise "From the Secrets of Poetic Creativity" from the point of view of their conceptual significance for contemporary humanitarian science (primarily for receptive theory) was made. The progressiveness of Franko's understanding of the psychological mechanisms of fiction's perception, which is identical with the modern idea of the philosophy of reading as active perception of texts, as far as linguistic-and-aesthetic communication between the author and the reader through the text, is stated.

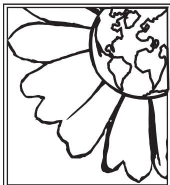
The treatise reflected actual for the end of XIXth century psychological tendencies. It testified the synchronization of Ukrainian phylology with the general development of world humanitarian science.

The identiy of Frankov's thoughts with the statements of European colleagues is a manifestation of the cognitive openness of his science thinking. An evaluation of Franko's ideas in the context of the European humanitarian science of XXth century reveals their typological coincidences with the theses of estopsychology, hermeneutics, phenomenology, semiotics of the text, and receptive poetics. The reason for such coincidences is explained not by direct influences, but by the fact that Franco felt the expediency of psychologizing of research.

The parallelism of Frankov's ideas with the modern receptive theory and with the interpretative-stylistic methods of studying the text evidenced by the notions of aesthetics, inductive aesthetics, perception, reception, interpretation, resonance, sensory vibration.

Understanding the basic ideas of the treatise "From the secrets of poetic creativity" in the perspective of receptive poetics and stylistics testifies author's scientific awakening. He intellectually outrun his time, was sensitive to the newly formed and potentially relevant theoretical senses. Therefore, the ideas worked out in the treatise became the conceptual basis for modern linguistic, literary and cultural paradigms.

Статтю отримано 06.08.2016



РЕЦЕПЦІЯ ПОГЛЯДІВ ІВАНА ФРАНКА В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

УДК 82.161

Марія Федурко

ПРОБЛЕМА МОВНОГО ВІДСТУПНИЦТВА В ОЦІНЦІ ІВАНА ФРАНКА

А знаєте ви, що за сила
В тій мові…?
(І. Франко. Асиміляторам)

У статті висвітлено увагу І. Франка до питання про зв'язок мови і мислення, духовного світу індивіда і нації загалом. Охарактеризовано основні позиції статті «Двоязичність і дволичність», у якій доведено, що духовний розвиток кожної людини і нації загалом закономірно пов'язаний з розвитком рідної мови, а відступ від рідної мови є потужним чинником психологічної деструкції і людини, і суспільства; засуджено подвійні моральні стандарти тогочасних діячів, які, вважаючи себе українськими патріотами, залишалися малоросами. Руйнівний вплив мовного відступництва («язикового роздвоєння») на свідомість тогочасного галицького суспільства проілюстровано на прикладах життя і творчості Івана Наумовича та Івана Гушалевича.

Ключові слова: *зв'язок мови і мислення, рідна мова, мовна свідомість, мовне відступництво.*

The article highlights I. Franko's attention to the issue of the relation between language and thinking, the spiritual world of the individual and the nation as a whole. The main positions of the article «Bilingualism and Duality» are described, in which it is proved that the spiritual development of every person and nation in general is naturally associated with the development of the native language, and the retreat from the native language is a powerful factor in the psychological destruction of both

man and society; Convicted double moral standards of those who, at the time, considered themselves Ukrainian patriots, remained Little Russians. The devastating effect of linguistic apostasy («language split») on the consciousness of the then Galician society is illustrated on examples of life and work of Ivan Naumovych and Ivan Gushalevych.

Keywords: *connection between language and thinking, native language, linguistic consciousness, lingual abandonment.*

Багатий на ювілеї 2016 рік став для українства знаковим двома вагомими датами: 160-річчям від дня народження та 100-річчям від дня смерті Івана Франка – однієї з найгеніальніших постатей національної культури. Знову й знову осмислюючи його творчий доробок, по-новому осягаємо і різноаспектність інтелектуально-мистецького обдарування, і широту наукових пошуків: поет, прозаїк, драматург, перекладач, літературний критик; філософ, політолог; збирач і дослідник текстів апокрифічної літератури; знавець і поціновувач усної народної творчості... Особлива царина наукових зацікавлень нашого видатного співвітчизника – мовознавство.

Традиції сучасного українського лінгвофранкознавства сформовано в працях І. К. Білодіда, І. І. Ковалика, З. Т. Франко, Т. І. Панько, С. Я. Єрмоленко, І. М. Кочан, О. А. Сербенської, Я. М. Яремка та ін. У них стверджено, що І. Франка цікавили питання про сутність мовознавства як науки («що се за наука, яке її значення в ряду других, яка її зв'язь з нашим життям і його інтересами» [Франко 1980, 43: 367]), про сутність людської мови, її походження та роль у житті й поступі суспільства (це «скарбівня людських досвідів, спостережень, поглядів і чуття, людської цивілізації» [Франко 1980, 31: 87], без неї «нема нації, нема цивілізації, нема справжніх ідеалів») [Франко 2001: 165], «первісною мовою чоловіка були т. зв. «звуки природні» (Naturlaute), котрі прямо виражали враження чоловіка і звичайно наслідували звуки самої природи, голоси звірів і т. д.» [Франко 1980, 26: 123]); про форми буття мови та взаємини літературної мови й діалектів («кожна літературна мова доти жива і здібна до життя», доки, серед іншого, «має тенденцію збагачуватися чимраз новими елементами з питомого народного життя і з відмін та діалектів народного говору» [Франко 1980, 37: 207]);

про закономірності розбудови мови («мова росте елементарно, разом з духом народу» [Франко 1980, 37: 246]); про її значення для розвитку мислення та пам'яті, про вияв атропоморфізму в сучасній структурі мови (учений «розглядав мову в тісному зв'язку з мисленням, духовним світом людини, вважав мову динамічною дійовою силою, здатною стимулювати процес пізнання дійсності, бути могутнім засобом її інтерпретації» [Сербенська 2006: 29]). Коло інтересів Франка-мовознавця і коло тих лінгвістичних питань, які він висвітлив у своїх працях, дало підстави дослідниці проблеми «Мова і нація в естетичній концепції Івана Франка» Т. І. Панько для такого узагальнення: «Мова для І. Франка – таке універсальне явище, що не вкладається в рамки якоїсь однієї науки. Її історія – це історія людини й історія народу, її онтологія і структура – результат взаємодії всіх фізичних і антропологічних наук, її функціонування – явище суспільного, а багато в чому і політичного характеру, прояв етнічного характеру і результат психодидактики» [Панько 1992: 53].

Мета нашої розвідки – окреслити засвідчене у працях І. Франка розуміння проблеми зв'язку мови і духовного світу кожного конкретного індивіда і нації загалом – проблеми, що, започаткована в працях В. фон Гумбольдта та О. О. Потебні, визначає вектори сучасних наукових пошуків, і не тільки в ділянці мовознавства. Варто наголосити, що в працях І. Франка концепція лінгвоментальності не завершена, однак численні, хоч і розрізнені тези про вияв національної специфіки в мовно-мисленнєвих процесах надзвичайно актуальні й сьогодні.

Поза сумнівом, одне з найвагоміших у контексті окресленої проблеми – це міркування про зв'язок мови й мислення, мови та духовного розвитку народу й кожного з його представників. Зауважимо тут, що питання «мова та мислення» Франко розглядає в двох аспектах: а) стосовно участі мови в процесах пізнання дійсності; б) стосовно ролі мови в образно-художньому відтворенні дійсності. Мова для Івана Франка в першому аспекті – не тільки засіб передавання думки; це передусім спосіб і засіб її творення, імпульс, що пробуджує у співбесідників (чи письменника й читача) близькі думки (змисли) щодо певного предмета [Франко 1980, 31:

71]. Думки матеріалізуються в мові, а мова, зокрема «бесіда», сприяє розвиткові мислення: «бесіда звільна причинилася до розвитку мислення, пам'яті і взагалі найвищих духовних спосібностей чоловіка ...» [Франко 1980, 45: 105].

Слово, за Франком, хоч і «являється тільки виразом думки», усе-таки залишається провідним засобом перетворення вражень у предмет нашого пізнання. Саме участь слова, мови у процесах пізнання уможливили формування й розвиток свідомості людини. Спочатку слова мали тільки конкретне значення, виражали конкретні поняття, проте з часом, із розвитком людини й людського суспільства вони стають основою для узагальнень, для створення абстрактних понять: «чимдалі й слова стали незалежні від предметів, котрі первісне означали, і почали уживатися до означування чимраз загальніших понять» [Франко 1980, 45: 105]. Мовомисленнєва діяльність – не спрощена фіксація певних пізнаваних фрагментів довкілля, а результат осягнення їхніх характерологічних ознак, і цей пізнавальний процес відображає психологічну сутність мовця й водночас зумовлений нею (див. фрагмент Франкової статті «Огляд української літератури 1906 р.», де йдеться про спробу Лесі Українки «дати нам у своїм оповіданню старого якута … зразок психології зовсім нецивілізованого чоловіка, у якого сувора північна природа поклала нестерту печать не тільки на зверхнє життя, але також на спосіб думання і на мову, яка, наприклад, не знає такого слова, як «воля» [Франко 2001: 174]). Не випадково й авторські міркування у статті «Двоязичність і дволичність» розпочинаються тезою про психічну опосередкованість зв'язку мови й мислення, про недостатньо на той час обґрунтований зв'язок «людської психіки з тими нібито конвенціональними, а проте так дивно органічними системами звуків, що називаємо р і д н о ю м о в о ю» [Франко 2001: 265].

Духовний розвиток кожної людини і нації загалом Каменяр закономірно пов'язує з розвитком рідної мови: «Гаряча і непохитна любов до рідної мови і до рідного народу» є «доконче потрібний баласт», без якого неможливо вибрати правильний курс у широкому житейському морі. У праці «Михайло П[етрович] Старицький» Франко наголошує:

«Найцінніше і найкраще в кожнім чоловіці, а тим більше в письменнику, се його індивідуальність, його духовне обличчя зо всіми його окремішніми прикметами. Чим більше таких прикмет, чим вони характерніші та гармонійніші, тим багатша, сильніша й симпатичніша індивідуальність людини, зглядно і письменника. До таких прикмет, що відповідають складові душі письменника, належить і мова. Здаєґься, мова се щось спільне нам усім, а проте нема сумніву, що як кожна дитина в перших роках виробляє собі окремий жаргон, так і кожний письменник, особливо талановитий, виробляє собі свою окрему мову, має свої характерні вислови, звороти, свою будову фраз, свої улюблені слова» [Франко 1980, 33: 276].

Розмірковуючи над проблемою відступництва від рідної мови, І. Франко акцентує і на відповідальності влади («Хто хоче справді давати іншим можність культурного життя, той не буде у себе дома відгороджувати 25 мільйонів людей непролазним муром, яким є рідна мова» [Франко 2001: 278]), і на подвійних моральних стандартах своїх сучасників, які, вважаючи себе українськими патріотами, залишалися малоросами. Автократична доктрина, за Франком, мала незначний опір в Україні «не тому лише, що українське слово було сковане і закнебльоване, а головне тому, що велика часть світлих українців, вихованих в тих самих ідеях автократичного доктринерства, й сама ігнорувала свій український партикуляризм, у душі стидалася його» [Франко 1980, 45: 402].

Дуже боліло Франкові, що частина тогочасної української інтелігенції підтримувала думку про меншовартість українського слова й тим сприяла утвердженню ідей великодержавного шовінізму – чи то російського, чи польського: «На ковані слова, провінціалізми та неологізми д. Старицького нарікають звичайно ті, які або раді би звузити обсяг укр[аїнського] письменства до рамок «домашнего обихода і яким укр[аїнська] мова видається à priori непридатною для вислову інтелігентних думок і відносин, або ж се мимрять ті, які ... без церемонії будуть доказувати бідність та некультурність української мови, брак у ній найпростіших слів і термінів для культурної потреби і т. ін.», – зазначав він у статті «Михайло Петрович Старицький» [Франко 1980, 33: 278]. Опонуючи цій позиції,

він наголошував на багатстві рідної мови, на її «можності» все ословити й зробити відповідним духові й думці: «Голос могутньої пристрасті, гіркого насміху, гризької іронії, легкої конверзації, тихих пестощів, відгуки найделікатніших рухів людської душі – все те знаходить у нашій мові влучний і повноважний вираз» [Франко 2001: 154]. Пор. також концептуальний розвиток цієї позиції у похвальній рецензії на працю О. Колесси «Ukrainska rytmika ludowa w poezyach Bogdana Zaleskiego»: «Цінна праця д-ра Колесси повинна би бути невеличким memento і для ширшої польської громади, що українська мова і пісня не така-то вже бідна, коли один із найбільших польських поетів не тільки вважав можливим користуватися її скарбами в такій мірі, але, власне, тим позичкам, а не провідним ідеям своєї землі, головно завдячує свою чародійну силу» [Франко 1980, 33: 101].

Про вплив рідної мови на психічний стан людини, на її духовний розвій найчіткіше висловився Іван Франко у праці «Двоязичність і дволичність». Послідовність, якої у висвітленні цього питання неухильно дотримувався письменник, Я. М. Яремко окреслив так: «Учений ніколи не герметизував будь-яку проблему, зокрема мовну, в її іманентному стані – «тільки в самій собі і для себе» [Яремко 2015: 125]. У своїх стильово і жанрово різноманітних творах І. Франко постійно наголошував на тому, «як много важить слово», як важливо його плекати, щоб воно могло «здобувати нові поля невідомих досі понять».

На перших сторінках згаданої статті автор запитує у себе і в читача: «Що таке рідна мова? Чим вона ліпша для мене від усякої іншої і що мені вадить при нагоді заміняти її на всяку іншу?» Категорично заперечуючи спрощене розуміння того, що це «тільки спосіб комунікації людей з людьми», він стверджує: «ти не маєш до вибору; у якій мові вродився і виховався, тої без окалічення своєї душі не можеш покинути, так як не можеш замінятися з ким іншим своєю шкірою». І чим вища, тонша, субтельнійша організація чоловіка, тим тяжче дається і страшніше карається йому така переміна» [Франко 2001: 265]. Отже, відмова від рідної мови призводить до духовного спотворення – цей висновок І. Франко екстраполює на мовну

особистість Миколи Гоголя: «заворот голови» на висотах артизму, «внутрішнє роздвоєння, чорні сумніви і упадок в дебрі містицизму» стали можливими насамперед через «відчуження геніального українця від рідної мови» [Франко 2001: 265].

Серед Франкових сучасників було немало таких, «що могли б були зробитися пожиточними діячами на рідній ниві», людей талановитих і працьовитих, але які перейнялися нещасною манією – міняти свою рідну мову на чужу – і «раптом робилися мов духово в часті спаралізовані, тратили живе чуття до живих потреб рідного народу і вимог сучасності, забивалися в мертву і навіть науково безплодну старовину .., або ж марнували свій талант .., або кидали рідний край і йшли туди, де їхнє внутрішнє роздвоєння хоч по часті могло бути коли не усунене, то заглушене» [Франко 2001: 266]. Заглушене, гадаємо, для них самих, для їхнього власного сумління, щоб не пекло, не гризло, не мучило.

Актуальне для тогочасного галицького суспільного життя москвофільство – один із виявів такого роздвоєння, який мав «метою умертвити живого духа та живий національний рух серед нашого народу» [Франко 1980, 35: 8]. Із питання політичного воно стало «питанням етичним» [Франко 2001: 263]. Автор ілюструє цю метаморфозу на прикладі життя одного з галицьких москвофілів Івана Наумовича: «язикове» роздвоєння Наумовича (для простого люду писав чистою народною мовою, а в писаннях про «вищі справи» й навіть у приватних листах уживав язичія) фатально позначилося і на його літературній праці, і на вчинках (неодноразово зрікався своїх слів; не був лояльним у ставленні до селян; дбав передусім про власну користь), і на життєвій долі: «відкликав свої голосні заяви про свою вірність унії – і прийняв православіє, потім відкликав «австрійське горожанство і перенісся до Москви», та, розчарувавшись у мріях про московський рай, «відкликав усе своє життя – зажив отруту» [Франко 2001: 277].

Учений не відступає від цього критерію і в оцінюванні доробку Івана Гушалевича – галицького поета «москвофільського напряму», який писав переважно «язичієм». Його лукаве («дивне») москвофільство полягало «на систематичнім обдурюванні москаля». «Нещире й неморальне в своїй основі», воно «тягло за собою дволичність і в інших відносинах»: «Той самий Гушалевич, що бажає якнайшвидше увільнити себе і свій край з-під власті Австрії, не перестає

проповідувати вірності та послуху для австрійського царя; той самий соловій, що вважає поляків відвічними найстрашнішими ворогами Русі, преспокійно пише оду на роковини Собеського і виявляє в ній жаль rodaków за великим королем» [Франко 1980, 33: 71]. На думку автора статті, тільки ті твори Гушалевича заслуговують на увагу, в яких «його риторикою кермує рідна мова» [Франко 1980, 33: 72]. Розрив із нею став «смертельним засудом для поета», бо спроба вийти за межі «говору пастухів» (тобто народної мови) «на широке «общерусское» спричинилася до того, що «з-під його пера ллється рідка, тягуча смола, в якій нема не то поезії, але часто ніякого смислу»; «рівночасно з тим він калічить свою душу» [Франко 1980, 33: 72–73]. На підставі досвіду Гушалевича Франко застерігає молодих «москаликів-соколиків»: хто «викидає зі свого човна той перший фундаментальний баляст – рідну мову, помалу позбувається й чисто формальних прикмет душі і сумління, доходить при живому тілі до повної моральної гнилизни» [Франко 1980, 33: 73]; перетворюється в людину з абстрактною, безтільною голою душею [Франко 1980, 37: 29]. Та найфатальніше, що такі діячі згубно впливали на свідомість усієї галицької спільноти, а врешті спричинилися до «здичіння та розпиячення селянства», «пропущення без уваги усіх державних змін», цілковитої непідготовленості народних мас до конституції, безмірного зростання «сервілізму та чинопочитання серед інтелігенції, якими вона щосили старалася зарадувати й народні маси», і, нарешті, «повної духової безплідності інтелігенції» [Франко 1980, 37: 80].

Їхніми антиподами стали представники інтелігенції, які щиро дбали про розвиток рідної мови й рідної культури. Зокрема це Володимир Самійленко – письменник, що «ясно, погідно … йде своєю рівною дорогою»; «його літературна робота все однаково повільна, однаково солідна, зріло обдумана і обшліфована» [Франко 1980, 37: 200]. У тексті статті про поета відзначено: основний духовний стрижень, що допомагає йому бути таким принципово послідовним у житті й творчості, – це мова: «Від першого свого виступу на літературнім полі він послуговується мовою чистою, ясною, наскрізь народною і при тім наскрізь інтелігентною. Він не украшує і не насилує її, вона ллється у нього, як природне джерело. Він не афектує мужицького говору, не послуговує для декорації стилю

мужицькими приказками, а говорить попросту як інтелігент до інтелігента, певний, що засіб його рідної мови без ніяких натягань вистарчить йому до висловлення всіх ідей і всіх поривів душі» [Франко 1980, 37: 204]. Праця таких сподвижників (до них І. Франко зараховує й себе, хоч, як відомо, у його житті теж був період захоплення москвофільськими ідеями): «шлях Франка «до себе» був непростим, суперечливим» [Яремко 2015: 126]) не минає марно, вона благодатно впливає «на зміну духового стану, настрою й успосіблення цілого народу», підносить його на вищий щабель розвитку духу й думки: «І коли сьогодні те наше рідне слово блискотить багатством, красою і знаходить відгомін у серцях соток тисяч синів України-Руси…, коли воно здобуває собі, а разом з тим і цілій нації право горожанства серед цивілізованих народів, то все те гарний доказ на те, що слово, те марне летюче слово, найбільше, бачилось би, хвилевий і нетривкий витвір людського духу, проявило чудотворну силу, починає двигати з упадку ту масу, якій, бачилося, не було рятунку» [Франко 1980, 41: 527–528].

Міркування Івана Франка про роль рідної мови в розвитку духовності й моральності людини і нації, в їхньому інтелектуальному поступі засвідчує, що значущість його ідей для вивчення феномена людської мови.

Панько Т. І. Мова і нація в естетичній концепції І. Франка / Т. І. Панько. – Львів : Світ, 1992. – 192 с.

Сербенська О. А. Мовний світ Івана Франка (Статті, роздуми, матеріали). / О. А. Сербенська. – Львів : Видав. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. – 372 с.

Франко І. Зібрання творів : У 50 тт. – К. : Наукова думка, 1980. –

Франко І. Я. Мозаїка : Із творів, що не ввійшли до Зібр. тв. у 50 т.; Упоряд. З. Т. Франко, М. Г. Василенко. – Львів : Каменяр, 2001.

Яремко Я. Сучасна політична термінологія : на перетині когніції та комунікації / Я. Яремко. – Дрогобич : Посвіт, 2015. – 436 с.

REFERENCES

Panko, T. I. (1992). Mova i natsiia v estetychnii kontseptsii I. Franka. Lviv : Svit. (in Ukrainian)

Serbenska, O. A. (2006). Movnyi svit Ivana Franka (Statti, rozdumy, materialy). Lviv : Vydav. tsentr LNU im. Ivana Franka. (in Ukrainian)

Franko, I. (1976-1986). Zibrannia tvoriv : U 50 tt. – Kyiv: Naukova dumka. (in Ukrainian)

Franko, I. Ia. (2001). Mozaika : Iz tvoriv, shcho ne vviishly do Zibr. tv. u 50 t.; Uporiad. Z. T. Franko, M. H. Vasylenko. – Lviv: Kameniar. (in Ukrainian)

Yaremko, Ya. (2015) Suchasna politychna terminolohiia : na peretyni kohnitsii ta komunikatsii. Drohobych: Posvit. (in Ukrainian)

Mariia Fedurko

THE PROBLEM OF LINGUAL ABANDONMENT IN THE EVALUATION OF IVAN FRANKO

The article shows the breadth of I. Franko's linguistic interests, in particular his focus on questions about the nature of linguistics as a science, the nature of human speech, its role in society, the relationship of literary language and dialects, and the laws of language development. However, the central focus of attention was the comprehension of the thesis on the connection between language and thinking, the spiritual world of the individual and the nation as a whole in the writings of W. von Humboldt and O. O. Potebnia. Significant about this was the article "Bilingualism and duality".

The authors' considerations in this work begin with a lack of comprehension at that time justified by the thesis of the psychic mediation of the connection between language and thinking. According to the author, the spiritual development of every person and nation in general is naturally associated with the development of the native language.

The retreat from the native language is a powerful factor in the psychological destruction of both man and society. Reflecting on this problem, I. Franko, in addition to the responsibility of the authorities, emphasizes the double moral standards of his contemporaries, who, considering themselves Ukrainian patriots, remained Little Russians. In his often-repeated thoughts on poverty and unculturedness of the Ukrainian language at that time, he emphasized his ability to gobble up everything and make it fit for thought and spirit.

The pain of the problem of linguistic apostasy ("language split") and its devastating influence on the consciousness of the time-wise galician society is illustrated on examples of life and work of Ivan Naumovych and Ivan Gushalevych.

Статтю отримано 15.09.2016

УДК 821.14’02.82-95. 81’255 Сидір Кіраль

МОВНО-ЕСТЕТИЧНІ ПОГЛЯДИ І. ФРАНКА В КОНТЕКСТІ ДИСКУСІЇ ПРО ПЕРЕКЛАД «ОДІССЕЇ»

У статті на підставі докладного вивчення архівних та маловідомих опублікованих матеріалів на сторінках часописів «Зоря», «Киевская старина» та ін., письменницького епістолярію проаналізовано мовно-літературну дискусію про переклад «Одіссеї» Гомера П. Ніщинського, у якій взяли участь Т. Зіньківський, В. Вовк-Карачевський, Б. Грінченко та А. Кримський.

Ключові слова: *переклад, дискусія, публіцистика, періодика, літературна мова, епістолярій.*

In the article, based on the detailed study of archival and little-known published materials on the pages of the periodicals «Zoria», «Kievskaia starina», etc., of the writer's epistolarii, a linguistic and literary discussion about the translation of the «Odyssey» of Homer P. Nishchinsky was analyzed, in which T. Zinkivskii , V. Vovk-Karachevsky, B. Grinchenko and A. Krymskii took part

Keywords: *translation, discussion, journalism, periodicals, periodicals, literary language, epistolary.*

Іван Франко у статті «З остатніх десятиліть XIX в.» (1901) назвав молоду генерацію письменників (до неї належали Т. Зіньківський і А. Кримський) «продуктивною, роботящою», оскільки та була «гаряче віддана справі просвіти і піддвигнення рідного народу», синтезувала «гарячий запал із холодною критикою, рухливість із постійністю», уміла відчути і заспокоїти «найрізніші народні потреби» [Франко 1984, 41: 514].

В особі Т. Зіньківського тогочасне антиукраїнство мало серйозного, безкомпромісного опонента, а український рух – невтомного борця за повну свободу особистості, народу, нації. Та лише з його смертю суспільність усвідомила непоправність такої втрати: «*Згубили ми в покійнику такого діяча, якого, мабуть, не скоро вдруге наживемо – якщо наживемо тільки*, – писав Б. Грінченко 06.07.1891 р. О. Кониському. – *Доля зробила тут так, як у приказці: «У кого (доньок) сім – то й доля є*

всім, а в кого одна – та й тій долі нема». Так і з нашою убогою українською справою сталося!» [Кіраль 2013: 52].

Ю. Шевельов щодо заслуг наддніпрянців у виробленні мови і створенні наукової та перекладацької літератури, про які заявив Б. Грінченко у статті «Кілька слів про нашу літературну мову» (1892), стверджував, що «усі ці люди стояли в перших лавах творців і розроблювачів нової української літературної мови, але становище було таке, що більшість з них об’єктивно якраз проводила, як і Драгоманів, галицькі мовні впливи. В оркестрі грали всі області України, але внаслідок загального політичного становища великоукраїнських земель диригувала цією оркестрою Галичина» [Шевельов 1996: 35]. Серед цих імен і Б. Грінченко, і Ю. Шевельов називають прізвище Т. Зіньківського, який підтримував найтісніший контакт із галицькою періодикою та її співробітниками як читач, як автор, пропагандист і як адресат. Ставлення до цих взаємовпливів було неоднозначним, що відбилося у полеміці з питання, кому належить пріоритет у виробленні наукової мови і мови перекладу з європейських мов.

Варто наголосити й на тому, що Т. Зіньківський, крім слави талановитого публіциста й громадського діяча, мав серед петербурзької української інтелігенції неабиякий авторитет саме як перекладач, досконалий знавець мов. Зокрема, В. Завілейський, приятель Лесі Українки, так відповів їй 31 березня 1890 р. на прохання підшукати реальних працівників на ниві перекладу: «Пришліть список творів до перекладу – люде візьмуться за роботу. Я ще говорив з Зіньківським (Т. Певний) – він знає французьку і німецьку мови і, мабуть, не відмовить допомагати: він дуже охочий писати, якщо треба, то до «дядька Трохима» – він зараз і пише. Нас тут навіть дражнять цим, «запрягли, кажуть, «дядька», а самі й нічого не роблять» [Листи так довго йдуть… 2002: 119].

Т. Зіньківський захоплювався античною літературою, ґрунтовно знав греку й латину. У листі до майбутньої дружини Ганни Сервичківської від 14 жовтня 1886 р. із Черкас він, оповідаючи про підготовку до екстернату на «атестат поспілости» при другій Київській класичній гімназії, зауважує: «Язики мене не лякають. Письменного екзамена в їх не буде,

лиш устний, треба перекладати «історичні оповідання» тілько, а це далеко не те, що значить написати екстемпорале без жадної етимолог[ічної] помилки і без лексикона подолівати Гомера, Геродота і «філософскіє» трактати Цицерона» [ІР НБУВ Ф.ІІІ. Од. зб. № 45218]. А в одному з листів того ж року до В. Кравченка повідомляє, що на іспитах без найменшої помилки прочитав і переклав з латини «Кадм» Овідія, а із греки – Геродота [ІМФЕ Ф.15/4. Од. зб. №264 а, арк. 2 зв.]. Як епіграфи у його творах та статтях часто фігурують вислови античних письменників і мислителів мовою оригіналу. У листах до Б. Грінченка та Г. Сервчиківської він нерідко використовує латинські крилаті сентенції.

Велемовним в аспекті сказаного є прохання Б. Грінченка до Т. Зіньківського у листі від кінця лютого 1887 р. виписати «виразно» по-грецьки та з «дословним перекладом» два вірші з «Іліади» з метою «помістити у будучій повісті моїй по-грецьки». Завдання було виконане швидко й блискуче: «А от і Гомер в щонайточнісінькім перекладі». Т. Зіньківський подає свій «дослівний» переклад рядків «Будет некогда день и погибнет высокая Троя…» українською мовою, про які просив Б. Грінченко, й водночас коментує ці рядки «Іліади» (Петербург, 1829) у перекладі М. Гнідича, російського письменника українського походження: «У Гнєдича «высокая» замість «святая Троя». <…> У Гнєдича «копьеносца» Пріама переложено дуже хороше! Справді, як його переложити: «Народ Пріама, озброєного списом з хорошого ясеню». Скілько треба слів! <…> І «древнього» нема в первотворі: се вже сам добродій Гнідич догадався, що Пріам повинен бути «древній» [«Віддати…» 2004: 64–65]. Цитування Т. Зіньківським уривка з «Іліади» не випадкове, адже він мав намір, як твердив М. Драгоманов, здійснити український переклад цього славетного твору Гомера [Драгоманов 1970, 2: 370].

Для Т. Зіньківського, А. Кримського та І. Франка «Іліада» й «Одіссея» були втіленням мудрості й простоти. У гомерівському епосі їх захоплювала міфологічна старовина, архаїчні вірування, стародавні форми суспільного життя, що дивовижно вписувалися в нову суспільну свідомість новими уявленнями про силу, людський розум. Отож, Т.Зіньківський та І. Франко

прихильно відгукнулися на появу VI пісні «Одіссеї» в перекладі П. Ніщинського, уміщеної в літературному збірнику «Нива» (Одеса, 1885; шоста пісня описує 32-й день мандрів Одіссея та прибуття його до феаків). Так, наприклад, Т.Зіньківський у листі до Г.Сервичківської від 3 лютого1886 р. радить їй скористатися київською бібліотекою свого приятеля М. Комарова й «прочитати «Ниву» (український альманах), котрого ще ти не читала. Цінне содержиме: «Чортяча спокуса» Левицького і безподобний переклад шостої пісні «Одиссеї» Ніщинського, автора-перекладчика «Антигони». Я коли читав цю пісню, то наче я первотвір у самого Гомера читаю, так безподобно-вірно зміг він віддати пластику і дух оригіналу» [ІР НБУВ Ф. ІІІ. Од. зб. № 45238]. Лист свідчить не лише про ґрунтовне знання Т. Зіньківським творчості Гомера, а й про його зацікавлення перекладацькою діяльністю П. Ніщинського.

Варто наголосити, що саме шоста пісня «Одіссеї» надихнула свого часу П. Куліша на написання ідилії «Орися» (1857). І. Франко у рецензії «Нива, український літературний збірник» (1885) також високо оцінив «запахущу квітку старогрецької поезії»: «З-поміж творів поетичних в «Ниві», безперечно, перше місце занимає прекрасний переклад шостої пісні Гомерової «Одіссеї», доконаний п. Ніщинським» [Франко 1980, 26: 376]. На його думку, це був неабиякий «поступ супроти «Антігони» Софокла у його виконанні [Франко 1986, 49: 11]. До речі, про спільність естетичних уподобань Т. Зіньківського й І. Франка свідчить і той факт, що останній із творів одинадцяти письменників «Ниви», як і Т. Зіньківський, також виокремлює «Чортячу спокусу» І. Нечуя-Левицького, яка, попри окремі недоліки, наголошував рецензент, «поражає читача пластикою рисунка, пишнотою красок та міткостею психологічної обсервації <…>; є в ній картини, котрі треба почислити до найкращих перел творчості Левицького» [Франко 1980, 26: 375].

Про шосту пісню «Одіссеї» П. Ніщинського, опубліковану в «Ниві», прихильно відгукнувся також відомий літературний критик, етнограф, мистецтвознавець В. Горленко (Киевская старина, *рубр.*: «Библіографія», *підруб.*: «Малорусскія литературныя новинки 1885 года». – 1885. – Т. XIII

(декабрь). – С. 699–702; *підп.*: W). Він, як І. Франко, доречно зауважив, що П. Ніщинський ще до виходу «Ниви» привернув до себе увагу критиків та літераторів перекладом «Антігони» Софокла («точном, но несколько суховатом, попадались изредка маленькие увлечения и неловкости»), а тому небезпідставно пророкував авторові, що «полный перевод «Одиссеи», равный по достоинству напечатанного отрывка, поставил бы его в украинской словесности на очень почетное место» [Киевская старина 1885: 700]. У шостій пісні, зазначив критик, у «прекрасных гекзаметрах «Одиссеи» не заметно усилия; стих свободен и лёгок, в языке нет ни одного натянутаго оборота и, что важнее всего, передан превосходно общий дух великого произведения древности, та спокойная ясность, та возвышенная красота, которыми, как лучами солнца, насквозь пронизано создание «всевидящого слепца» [Там само: 700–701]. Також В. Горленко на підставі згаданого перекладу саме українською мовою сміливо й упевнено висновує, що «юношеская простота древней культурной жизни» на відміну від сучасної західноєвропейської, зокрема поезії, більш придатна для «передачи на малорусский язык» [Там само: 701]. Згадка тут про В. Горленка не випадкова, оскільки Т. Зіньківський познайомився з ним під час побутування у Києві у червні 1886 р., коли мешкав у родині М. Комарова, а згодом бачився і в Петербурзі. Наприклад, О. Лотоцький у спогадах «Сторінки минулого» нотує, що в Петербурзі ще за часів М. Костомарова утворився український гурток, на зібрання якого, тобто «старшої громади» «української колонії», приходив і В. Горленко, а з молодших – Т. Зіньківський [Лотоцький 2003: 639, 641].

Як бачимо, оцінки В. Горленка й Т. Зіньківського щодо відтворення П. Ніщинським загального «духу» оригіналу майже збігаються. Зрештою, коли за сприяння М. Комарова та О. Кониського рукопис повного перекладу «Одіссеї» П. Ніщинського потрапив з Одеси до рук І. Франка і за його сприяння був опублікований у Львові, то в невеличкій замітці про «Одіссею» у газеті «Kurier Lwowski» (1890) він також зауважить, що «переклад мусить відзначатись розумінням мови і духу оригіналу», має бути «справді мистецьким», одначе з «причини недбальства» та «поспіху перекладача»

«зустрічаємо безліч невдалих висловів, русизмів і полонізмів», які в подальшому можна виправити й тоді «цей переклад буде однією з найгарніших окрас української літератури» [Франко 1980, 27: 337]. Така одностайність думок трьох критиків про переклад «Одіссеї» свідчить не лише про усвідомлення ними знаковості цієї події в історії української культури, а й про ґрунтовне знання «первотвору» та його перекладів у російській та зарубіжній літературі.

Перекладацька діяльність П. Ніщинського привернула увагу Т. Зіньківського не випадково, оскільки він, як постійний читач «Зорі», не міг не відреагувати на вміщену тут розлогу статтю-рецензію І. Франка «Антігона. Драматична дія Софокла (З грецького переклав Петро Ніщинський, Одеса, 1883)». У ній відзначено, що П. Ніщинський «поклав собі за ціль не тільки перекласти, а й с п о п у л я р и з у в а т и величну драму Софокла, і се буде для нього найбільшою похвалою» [Франко 1980, 26: 309], а перекладами окремих найкращих уривків показав себе «великим знавцем духу нашої і старогрецької мови» [Франко 1980, 26: 313]. Однак, на думку І. Франка, переклад П. Ніщинським деяких «стихів дуже далекий від оригіналу і декуди й зовсім невірний», «водянистий» [Франко 1980, 26: 310]. На ці недогляди згодом зверне увагу й Т. Зіньківський у рецензії про переклад П. Ніщинського «Одіссеї» Гомера. Варто наголосити й на тому, що названу вище рецензію І. Франка уважно прочитав Б. Грінченко, про що свідчать його позначки на полях комплекту «Зорі» (зберігається у фондах НБУ ім. В. Вернадського): поміткою «*NB*» він виокремив рядки, цитовані вище. Принагідно зауважимо, що Ю. Микитенко, аналізуючи перекладацьку рецепцію «Одіссеї» в українській літературі, твердить, що сам І. Франко, як і його попередники, «так і не досягли рівня П. Ніщинського в галузі перекладу античних творів» [Микитенко 1993: 9–10].

У листі до Олени Пчілки від 4 січ. 1886 р. І. Франко, зауваживши про недосконалість її перекладу «Пігмаліона» Овідія, застерігав адресатку не «потратити лишньої праці над Гомером, на котрого зовсім удачний переклад у нас ще, мабуть, час не прийшов» [Франко 1986, 49: 11]. Він покладав неабиякі надії щодо втілення в життя цієї мрії саме на П. Ніщинського,

який виконав «майстерський переспів» Софокла [Франко 1980, 26: 376] й був тоді «один до сього діла у нас спосібний, коли б тільки трохи вірніше держався оригіналу і не давав нам «українізованого» Гомера», як це було при перекладі «Антігони» [Франко 1980, 26: 376]. Згадаймо у цьому контексті й той факт, що, дізнавшись про долю рукопису «Одіссеї» в перекладі П. Ніщинського, І. Франко навіть просив М. Драгоманова вплинути на одеситів, яким запропонував видати цей переклад своїм коштом. Видання творів античних авторів, наголошував він у листі до М. Драгоманова від 1 березня 1889 р., загалом «для нас дуже пожадане, вже хоч би для того, що у нас читають їх по гімназіях». Щодо перекладу «Одіссеї» П. Ніщинського, наголошує адресант, то її залюбки сприймає простий люд, адже він сам «колись розказував її з пам'яті в селі через кілька вечерів», а односельці залюбки слухали оратора й«сходилась майже ціла наша слобода, чоловік по 30 і більше, старих і молодих, і відірватись не могли». Навіть у в'язниці І. Франко переказував «Одіссею» арештантам, а тому «добре знав, яке вона вражінє робить» на людей [Листування Івана Франка 2006: 312].

Отже, і Т. Зіньківський, й І. Франко захоплено сприйняли появу першої частини «Одіссеї» Гомера в українському перекладі П. Ніщинського (Львів, 1890) – про це свідчать і рецензії (пор.: Правда. – 1891. – Т. І. – Вип. ІІ (лютий). – С. 123–129; *підп.* : Трохим Зьвіздочот), і оцінки, висловлені обома діячами в приватному листуванні. Адже для класичної Греції Гомер був символом культурної і духовної єдності, свідченням спільних джерел, спільного минулого і, що найголовніше, спільних загальнолюдських ідеалів. Проекція на Україну, роздроблену кількома імперіями, з її кобзарями-рапсодами була більш ніж прозорою, і це, зрозуміло, не могло не приваблювати Т. Зіньківського й І. Франка.

Цей перший повний гекзаметром зроблений переклад «Одіссеї» П. Ніщинського критика зустріла дуже прихильно, зокрема й поза межами України. Так, наприклад, М. Комаров републікує в журналі «Зоря» в перекладі українською мовою замітку про це видання, уміщену в липневому числі «Русской мысли» за 1890 р. Дописувач свідомо акцентує увагу читача

на тому факті, що цей часопис належить до «видатнійших і найбільше розповсюджених <…> в Росії», яких натоді було дуже обмаль. Згаданий журнал, і на цьому М. Комаров особливо наголошує, «згромадив коло себе <…> найкращі літературні сили» і є чи не єдиним «органом поступовців», що не раз виявляв «прихильність до нашої національної справи», та «ставав в <її> обороні». У замітці також йшлося про те, що редакція журналу визнавала надто важливий для нас факт, а саме: на ниві перекладу українці досягли значних успіхів і цим засвідчили, радо зауважує М. Комаров, поділяючи думку редакції «Русской мысли», спроможність самостійного розвитку української мови. Це підтвердив і переклад «Одіссеї», мова якого, зазначалося в російському часописі, «чиста, свіжа, щиро народна і дуже близько, а місцями цілком дослівно переказує оригінал» (Зоря. – 1890. – Ч. 21. – 1(13) падолиста. – С. 331; підп. : М.Комар).

Зважаючи на цю замітку та на опубліковану рецензію І. Кокорудза (Зоря. – 1890. – Ч. 22. – 15 (27) падолиста. – С. 349–350), у яких появу «Одіссеї», вперше перекладену українською мовою, «справедливо <…> піднесено по часописах, яко велике придбаннє для нашого письменства» [Писання 1896, 2: 314], Т. Зіньківський свідомо оминає все «цінне і хороше» у цій праці, а зосереджує увагу лише на спостережених ним «хибах» і робить докладний фаховий лінгвостилістичний розбір перекладу. Всі огріхи об'єднано у три групи: «До першої належать дескілько слів чи виразів, що так би сказав, українізують «Одіссею», або надають чужу барву їй, коли вона мусить зоставатись чисто грецька. До другої частини я лічу не вельми точні переклади грецького первотвору. В трету частину я зв'яжу помилки супроти мови української, московської, церковної і письменної барви» [Писання 1896, 2: 314]. На окремі слабкі місця перекладацької практики П. Ніщинського ще до появи рецензії Т. Зіньківського звертали увагу, як уже згадано вище, І. Франко й В. Горленко. Вказуючи, як і Франко, на русизми та полонізми в перекладі П. Ніщинського, петербурзький рецензент виступав за використання власне української лексики, здатної відтворити дух оригіналу.

У дописі до «Правди» «Замітка бібліографічна Трохима Звіздочота про «Одіссею» в перекладі Ніщинського», уміщеного в рубриці «Літературні замітки» (Правда. – 1891. – Т. І. – Вип. ІІІ (марець). – С. 190–194; *підп.*: А. Хванько) А. Кримський зневажливо покепкував з Т. Зіньківського, відзначив, зокрема, що його стаття «дихає бажаннєм одцуратися усіх рідних наших слів і виразів, якщо вони схожі з російськими» (Правда. – 1891. – Т. І. – Вип. ІІІ (марець). – С. 191). О. Лотоцький, який певний час доглядав у Києві за хворим Т. Зіньківським, згадував, що це прикро вразило Т. Зіньківського, адже «такої тенденції, розуміється, не було у Зіньківського <…>. Зав'язалася з того приводу полеміка, – в оборону З[іньківсько]го виступив Кониський, – але кінця її З[іньківськи]й вже не діждався» [Лотоцький 1932: 66]. У дискусію вступив і В. Н. Вовк-Карачевський (1834–1893), український громадський діяч, перекладач, старогромадівець, публіцист, який у розлогому листі від 15 квітня 1891 р. до редакції «Правди» [Вовк-Карачевський 1891: 330–336] різко відповів на закиди Кримського щодо «мовного пуризму» Т. Зіньківського, чого в рецензії насправді не було.

В. Вовка-Карачевського у замітці А. Кримського особливо обурив «нахил трошки поглузувати тоді навіть, коли річ ведеться про справи зовсім поважні» [Вовк-Карачевський 1891: 330]. Т. Зіньківський, справедливо заявляв дискутант, зміг би в питаннях української мови «ще повчити д. Хванька, якби схотів» [Вовк-Карачевський 1891: 331]. Опонент Т. Зіньківського попри суб'єктивізм щодо сприйняття рецензії Т. Зіньківського, все-таки визнавав його «великим патріотом», що «дуже любить рідну мову і через те бажає її очистити» від чужорідних слів (Правда. – 1891. – Т. І. – Вип. ІІІ (марець). – С. 194). На жаль, передчасна смерть Т. Зіньківського завадила йому відповісти на «глузливі» й «зарозумілі» закиди його критика. На відміну від Т. Зіньківського й І. Франка, А. Кримський твердив, що в перекладі П. Ніщинського «сливе нема ні москалізмів, ні полонізмів» [Там само]. Однак на їх наявність у перекладі «Одіссеї» П.Ніщинського вказують і сучасні авторитетні перекладознавці та мовознавці. Так, Ю. Микитенко слушно наголошує на тому, що «не з усіма

зауваженнями можна погодитись із відстані у 100 років розвитку української літературної мови, але здебільшого Звіздочот Трохим має рацію» [Микитенко 1993: 47].

У липневому випуску «Правди» за 1891 р. з'явилася полемічна відповідь А. Кримського на згаданий лист В. Вовка-Карачевського (Правда. – 1891. – Т. ІІІ. – Вип. VII (лип.). – С. 50–51), у якому автор досить різко й самовпевнено заявив, що Т. Зіньківський «не подякує свому (певне непроханому) оборонцеві і навряд чи схоче підписатися під оборонами такого сорту» (Правда. – 1891. – Т. ІІІ. – Вип. VII (лип.). – С. 50). Насправді ж незадовго до смерті Т. Зіньківський писав О. Кониському з Бердянська, щоб той подякував В. Вовкові-Карачевському за відповідь А. Кримському, оскільки вважав цю «оборону» доречною і справедливою (Зоря. – 1891. – Ч. 14. –15 [27] лип. – С. 274).

На захист Т. Зіньківського став також Б. Грінченко. А. Кримський у статті «Наша язикова скрута та спосіб зарадити лихови» (Зоря. – 1891. – Ч. 24. – 15 (27) груд. – С. 472–476; підп.: А. Хванько; про Т. Зіньківського на с. 474) у контексті дискусії про наявність «полонізмів та москалізмів» у творах галицьких та східноукраїнських письменників дорікнув своїм опонентам, що «українці (але не українофіли), не знаючи мови галицьких часописів, все-таки легше розуміють Франка, ніж писання таких українських пуристів, як Трохима Звіздочота» [Кримський 1973, 3: 12]. Б. Грінченко вважав цю статтю «нетактовною з багатьох боків» і читав її зі «злістю», про що писав у листі до А. Кримського від 21 січня (2 лютого н.ст.) 1892 р. З цього приводу він пригадав виступ А. Кримського проти Т. Зіньківського: «Ви чомусь не полюбляєте тих, кого Ви звете «пуристами», і знов, напр[иклад], не забули шпигонути бідолашного покійного [Т.] Зіньківського (Т. Звіздочота). Я згадую Вашу одмову на його уваги про «Одіссею». Ви там трактуєте його яко такого, що в українській мові ледві-ледві письма знає» [Епістолярна 2005, 1: 56–57]. З таким безпідставним твердженням Б. Грінченко не погоджувався. Він зауважив, що Т. Зіньківський насправді був людиною «широкої освіти взагалі і добрих філологичних знаннів зосібна», зокрема уважно студіював твори українських письменників, полишив

«невикінчену, на жаль, українську граматику», ніколи не був «мовним пуристом», але водночас намагався «держатися в своїй мові певних українських форм», добре знав не лише народну мову, а й праці мовознавців [Епістолярна 2005, 1: 57, 62–63]. Замітку А. Кримського про Т. Зіньківського Б. Грінченко вважав «опріче двох-трьох певних уваг, – і неправдивою, і (найголовніше) несправедливою» [Там само: 62; лист до А. Кримського від 8 (20) берез. 1892 р.].

Згодом А. Кримський визнає, що поява рецензії Т. Зіньківського «*підділяла оливи в огонь*» саме тоді, коли в його голову «потроху, непомітно, крадькома залазило <…> боязливе питання: "Та чи існує українська мова?"», адже на той час лише «в російській та чужоземській науці» він «знаходив світло». Отож, писав він Б. Грінченкові 29 липня 1892 р., що рецензія Т. Зіньківського видалася йому тоді такою, яка «дихала ненавистю до слів, схожих із російськими, хоча ті слова вживаються самим народом», а тому зопалу й зачислив його до тих українофілів, які «постановили собі метою переформатувати живу мову українського народа! тим-то вони силуються знищити quasi-російські слова, яких вживає народ» [Епістолярна 2005, 1: 103–104]. До речі, А.Кримський невдовзі у тій же «Правді» (1891. – Т. І. – Вип. 1 (січ.). – С. 45–47; *підп.*: А.Хванько) опублікує вірш «Новітнє козацтво», який справді «дихає ненавистю» й гнівно засуджує відступництво, зречення від рідної мови, особливо тих українців, які, перебуваючи на службі в російській армії (найефективніша форма «обмоскалення» українців), заради власної вигоди зневажають українську пісню, цураються свого роду, послуговуються мовою «тії кацапні». З глибоким душевним болем він апелює до «невидющих, темних братів», які не розуміють того, що вони, забуваючи героїчну «славу колишньої Вкраїни», самі себе «грабують» і сприяють тому, що «пошесть, московська чума» знищить українське слово, наші традиції й звичаї.

Перебуваючи 1902 р. у Москві, А. Кримський просить В. Гнатюка надіслати львівське видання творів Т. Зіньківського до бібліотек Лазаревського інституту східних мов та етнографічного відділу Імператорського Товариства любителів природознавства, антропології й етнографії при

Політехнічному музеї [Епістолярна 2005: 329–330]. Отож мав рацію видатний український історик О. Лотоцький, коли писав, що критична замітка на рецензію Т. Зіньківського була «*утвором тодішньої палкої вдачі молодого Кримського*» [Лотоцький 1932: 66]. Згодом А. Кримський визнає помилковість своїх максималістських «молодих» зауваг не лише щодо Т. Зіньківського. Так, наприклад, у некролозі про М. Драгоманова згадував, що, будучи 20-літнім студентом, у «нешанобливих» судженнях про покійного він так «*розперезався*», що «*й забув всяку пристойність*», коли виступив проти «*общеруськости*» «*поважного вченого професора*» [Кримський 1972, 2: 635]. Варто зауважити, що Т. Зіньківський та А. Кримський були не лише опонентами, а й однодумцями, зокрема щодо упередженої критики праці Ом. Огоновського «Історія літератури руської» російським академіком, почесним членом НТШ О. Пипіним на сторінках «Вестника Европы» [Пыпин 1890: 241–274], а також у деяких питаннях про націєтворчу роль української інтелігенції в духовому житті народу.

«…Віддати зумієм себе Україні»: Листування Трохима Зіньківського з Борисом Грінченком / вст. ст., археограф. передм., упорядкув., комент., прим., підгот. текстів, покажчики, додатки, добір ілюстр. матеріалу С. С. Кіраля. – К.; Нью-Йорк, 2004. – 520 с.

Вовк-Карачевський В. Лист до редакції «Правди» від 15 квітня 1891 р. з Києва [підп.: *К-без-О*] / В.Вовк-Карачевський // Правда. – 1891. –Т. ІІ. –Вип.V. – С. 330–336.

Драгоманов М. Літературно-публіцистичніпраці у 2-х т. – К. : Наук.думка, 1970. – Т.1. – 528 с.; Т.2. – 593 с.

Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського. – Ф.ІІІ. – Од. зб. 45218, 45238.

Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнології ім. М. Рильського. – Ф.15/4. Од. зб. №264 а, арк. 2 зв.

Кіраль С.С. Михайло Возняк як першопублікатор листів Бориса Грінченка й Трохима Зіньківського [републ. ст. М. Возняка «Матеріяли до історії українського письменства XIX в. : З листування Бориса Грінченка й Трохима Зіньківського з Олександром Кониським»] / С.С. Кіраль // Борис Грінченко – відомий і невідомий : Мат-ли щорічних Грінчен. читань, 5 груд. 2012. – К. : [Київ. ун-т ім. Б.Грінченка], 2013. – С. 32–58.

Кочур Г. Езоп українською мовою / Г.Кочур // Всесвіт. – 1962. – № 5. – С.98–99

Кримський А. Твори у 5-ти т. / А. Кримський. – К. : Наук.думка, 1972. – Т. 2. – 718 с.; 1973. – Т. 3. – 510 с.

Листи так довго йдуть… Знадоби архіву Лесі Українки в Слов’янській бібліотеці у Празі / упоряд., передм. та приміт. С. Кочерги, післям. О. Сліпушко. – К. : Вид.центр «Просвіта», 2003. – 308 с.

Листування Івана Франка та Михайла Драгоманова / за ред. І. Вакарчука, Я. Ісаєвича. – Л.: ЛНУ ім. І. Франка, 2006. – 564 с.

Лотоцький О. Сторінки минулого / О. Лотоцький. – Варшава, 1932. –Ч.І . – 277 с.

Лотоцький О. Українська колонія в Петербурзі / О. Лотоцький // Хроніка 2000. – Вип. 55–56. – К., 2003. – С. 638–806.

Микитенко Ю. О. Від «Слова» до «Іліади» : Петро Ніщинський – перекладач : літ.-крит. нарис. – К. : Дія, 1993. – 57 с.

Пыпин А. Особая история русской литературы». – 1890. – Кн. 9-я (сент.).– С. 241–274.

Епістолярна спадщина Агатангела Кримського (1890–1941 рр.) у 2-х т. – К. : Ін-т сходознавства ім. А.Кримського НАН України, 2005. – Т. 1 (1890–1917 рр.). – 500 с.

Писання Трохима Зіньківського. Зредактував та життєпис написав Василь Чайченко. Кн. перша (с портретом авторовим). Друк. під доглядом К.Паньківського. – Л., 1893. – 247 с.; Кн. друга. – 1896. – 324 с.

Франко І. Антігона. Драматична дія Софокла (З грецького переклав Петро Ніщинський, Одеса, 1883) / І.Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1980. – Т. 26. – С. 307–316.

Франко І. Нива, український літературний збірник (Одеса, 1885 року) / І. Франко // *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1980. – Т. 26. – С. 374–379.

Франко І. Гомерова «Одіссея» / І. Франко // *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1980. – Т. 27. – С. 337.

Франко І. З остатніх десятиліть XIX в. / І. Франко // *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1984. – Т. 41. – С. 471–530.

Франко І. Лист до Олени Пчілки від 4 січня 1886 р. / І. Франко // *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1986. – Т. 49. Листи (1886–1894). – С. 8–11.

Шевельов Ю. Внесок Галичини у формування української літературної мови. – Львів; Нью-Йорк, 1996. – 188 с.

REFERENCES

«…Viddaty zumiiem sebe Ukraini» (2004): Lystuvannia Trokhyma Zinkivskoho z Borysom Hrinchenkom. – Kyiv; Niu-Iork. (in Ukrainian)

Vovk-Karachevskyi, V. (1891). Lyst do redaktsii «Pravdy» vid 15 kvitnia 1891 r. z Kyieva [pidp.: K-bez-O]. *Pravda*. Vol. II. Vyp.V. pp. 330–336. (in Ukrainian)

Drahomanov, M. (1970). Literaturno-publitsystychni pratsi u 2-kh t. – Kyiv: Nauk.dumka. (in Ukrainian)

Instytut rukopysu Natsionalnoi biblioteky Ukrainy im. V. Vernadskoho. – F.III. – Od. zb. 45218, 45238. (in Ukrainian)

Instytut mystetstvoznavstva, folkloru ta etnolohii MFE im. M. Rylskoho. – F.15/4. Od. zb. №264 a, ark. 2 zv. (in Ukrainian)

Kiral, S.S. (2013). Mykhailo Vozniak yak pershopublikator lystiv Borysa Hrinchenka i Trokhyma Zinkivskoho. In: Borys Hrinchenko – vidomyi i nevidomyi : Mat-ly shchorichnykh Hrinchen. chytan, 5 hrud. 2012, pp. 32–58. Kyiv : [Kyiv. un-t im. B.Hrinchenka]. (in Ukrainian)

Kochur, H. (1962). Ezop ukrainskoiu movoiu. *Vsesvit*. (5), pp. 98–99 (in Ukrainian)

Krymskyi, A. (1972). Tvory u 5-ty t. Kyiv: Nauk. dumka (in Ukrainian)

Lysty tak dovho ydut… Znadoby arkhivu Lesi Ukrainky v Slov’ianskii bibliotetsi u Prazi (2003). Kyiv: Vyd. tsentr «Prosvita». (in Ukrainian)

Lystuvannia Ivana Franka ta Mykhaila Drahomanova (2006) / za red. I. Vakarchuka, Ia. Isaievycha. Lviv: LNU im. I. Franka. (in Ukrainian)

Lototskyi, O. (1932). Storinky mynuloho. Varshava. Ch.I. (in Ukrainian)

Lototskyi, O. (2003) Ukrainska koloniia v Peterburzi. *Khronika 2000*. Vyp. 55–56, pp. 638–806. Kyiv. (in Ukrainian)

Mykytenko, Iu. O. (1993). Vid «Slova» do «Iliady» : Petro Nishchynskyi – perekladach : lit.-kryt. narys. Kyiv : Diia. (in Ukrainian)

Pypin, A. (1890). Osobaia istoryia russkoi literatury». Kn. 9-ia (sent.), pp. 241–274. (in Russian)

Epistoliarna spadshchyna Ahatanhela Krymskoho (1890–1941 rr.) u 2-kh t. (2005). Kyiv: In-t skhodoznavstva im. A. Krymskoho NAN Ukrainy. (in Ukrainian)

Pysannia Trokhyma Zinkivskoho (1893, 1896). Zredaktuvav ta zhyttiepys napysav Vasyl Chaichenko. Kn. persha (s portretom avtorovym). Lviv. (in Ukrainian)

Franko, I. (1980). Antihona. Dramatychna diia Sofokla (Z hrets’koho pereklav Petro Nischyns’kyj, Odesa, 1883). In: Franko I. Zibrannia tvoriv : u 50 t. Vol. 26, pp. 307–316. Kyiv : Nauk. dumka. (in Ukrainian)

Franko, I. (1980). Nyva, ukrains‘kyj literaturnyj zbirnyk (Odesa, 1885 roku). In: Franko I. Zibrannia tvoriv : u 50 t. Vol. 26, pp. 374–379. Kyiv : Nauk. dumka. (in Ukrainian)

Franko, I. (1980). Homerova «Odisseia». In: Franko I. Zibrannia tvoriv : u 50 t. Vol. 27, pp. 337. Kyiv: Nauk. dumka. (in Ukrainian)

Franko, I. (1984). Z ostatnikh desiatylit' XX v. In: Franko I. Zibrannia tvoriv : u 50 t. Vol. 41, pp. 471–530. Kyiv: Nauk. dumka. (in Ukrainian)

Franko, I. (1986). Lyst do Oleny Pchilky vid 4 sichnia 1886 r. In: Franko I. Zibrannia tvoriv : u 50 t. Vol. 49. Lysty (1886–1894), pp. 8–11. Kyiv: Nauk. dumka. (in Ukrainian)

Shevelov, Yu. (1996). Vnesok Halychyny u formuvannia ukrainskoi literaturnoi movy. Lviv; Niu-Iork. (in Ukrainian)

Sydir Kiral

LANGUAGE AND AESTHETIC VIEWS OF FRANKO IN THE CONTEXT OF DISCUSSIONS ABOUT TRANSLATION OF "ODYSSEY"

T. Zinkivskii and I. Franko appreciated the appearance of the VI song of «Odyssey» in the translation of P. Nishchinsky, since they realized the importance of the translations of masterpieces of world literature for the intellectualization of the Ukrainian language.

In review of the translation of the «Odyssey» by P. Nishchinsky, T. Zinkivskii carried out his detailed professional linguistic analysis, focusing heavily on the miscalculations. It is noteworthy that I. Franko and V. Gorlenko pointed out the individual mistakes in this translation before the review of T. Zinkivskii was published. Among other things, they pointed out on Russian words and polish words, and noted the need to use Ukrainian vocabulary that could reproduce the spirit of the original.

A. Krymskii expressed a negative assessment of the review by T. Zinkivskii. V. Vovk-Karachevsky and B. Grinchenko defended T. Zinkivskii's position. V. Vovk-Karachevsky refuted A. Krymskii's criticisms of «linguistic purism» by T. Zinkivskii, which in reality was not in the review. At the same time, B. Grinchenko stressed that T. Zinkivskii actually had solid philological knowledges, never been a «linguistic purist», tried to adhere to specific Ukrainian forms, he knew well not only the national language, but also the works of linguists.

T. Zinkivskii and A. Krymskii were not only opponents but also like-minded people, in particular, in some questions about the nation-building role of the Ukrainian intellectuals in the spiritual life of the people.

Статтю отримано 10.08.2016

УДК 82-94 (091) Франко (477) Дорошенко

Наталія Мазур

РЕЦЕПЦІЯ ІВАНА ФРАНКА В МЕМУАРНИХ ТЕКСТАХ ДМИТРА ДОРОШЕНКА

У статті на матеріалі «Моїх споминів про давнє минуле (1901-1914 роки) і «Моїх споминів про недавнє минуле» (1914-1920 рр.) Д. Дорошенка розглянуто емоційно-оцінну характеристику образу І. Франка; наведено контексти реалізації лексичної семантики; відзначено взаємодію образних й емоційно-оцінних лексем; виділено контексти з оцінною семантикою образу Франка-мислителя, Франка-інтелектуала, Франка-борця.

Ключові слова: *мемуарні тексти, мікроісторії, мініпортрети, українська інтелігенція, емоційний образ, емоційно-експресивна оповідь, епітетні характеристики.*

In the paper the emotionally-estimated characteristic of I. Franko's image on the material of Dmytro Doroshenko's «My memories about the ancient past» (1901-1914) and «My memories about the recent past» (1914-1920) is considered; the contexts of lexical semantics realization are given; the interaction of imaginative and emotionally-estimated lexemes is distinguished; the contexts with estimated semantics of the image of Franko-thinker, Franko-intellectual, Franko-fighter are allocated.

Keywords: *memoirs texts, microhistory, miniportraits, Ukrainian intelligentsia, emotional image, emotionally-expressional story, epithet characteristics.*

Дмитро Дорошенко – визначний історик і громадський діяч. У першому томі «Моїх споминах про давнє минуле» (1901-1914 рр.) він згадував, як відбувалося становлення українського національного руху початку XX ст., а події, описані в другому томі «Мої спомини про недавнє минуле» (1914-1920 рр.), автор охарактеризував як найдраматичніший період української історії XX століття. Д. Дорошенко, який був губернським комісаром Чернігівщини у 1917 р., міністром іноземних справ Української Держави у 1918 р., учасником дипломатичних місій у 1919 р., брав участь у започаткуванні українського університету у Кам'янці-Подільському, а згодом був змушений перебувати у вигнанні, належить до когорти

тих небагатьох людей, щирість і порядність яких не піддавали сумнівам навіть політичні опоненти. [Дорошенко 2007, ІІ: 2]. Автор споминів – блискучий мемуарист, який подає не лише опис подій, свідком яких був, але й дає нам змогу відчути дух і сподівання того часу, знайомить із дуже відомими вже тоді діячами українства, – літераторами, митцями, журналістами, науковцями, меценатами [Дорошенко 2007, І: 2].

Початок ХХ ст. – це «був час формування нової суспільної свідомості, час соціальних зрушень, коли зароджувалася нова Українська держава, коли після національно-визвольних змагань настав час розчарувань, зневіри, внутрішнього протесту інтелігенції» [Єрмоленко 2013: 169]. К. Галушко у передмові до мемуарів Д. Дорошенка зазначає, що це був час, коли «Люди, які добре відчували дух часу і чули далекий грім змін, на початку ХХ століття вже грали певні політичні ролі, готуючись до майбутніх випробувань» [Дорошенко 2007, І: 8]. Цей період історики називали періодом «молодої України». «Молода Україна» – це той перехідний час кінця ХІХ – початку ХХ ст. [Гунчак 1993: 7], коли, як зауважив Іван Франко, українська інтелігенція і молодь відходять від культурництва й політично нейтрального українофільства й починають дошукуватися політичного розв’язання українського питання. Їхня діяльність в умовах царської Росії була вкрай небезпечною, та це не лякало палких молодих людей, які прагнули зняти довговічне ярмо зі свого народу, щоб зробити його вільним «у народів вольних колі» [Франко 1910: 112].

Спогади Д. Дорошенка цікаві тим, що розповідають читачам мікроісторії. У текстах – окремі штрихи, деталі до біографії Франка. І. Франко «належав до геніальних творців. Емпіричним доказом цього є його власна біографія, цікавіша за його твори» [Грицак 2006: 440]. Згадок про письменника не так і багато в мемуарах, але наскрізною є думка про вплив творів І. Франка на світогляд автора спогадів. Названі видання «Зоря», «ЛНВ», «Рада» уконкретнені іменами творців цих видань.

Вони відігравали суспільно-політичну і культурно-просвітницьку роль. А «властителями дум» читачів стали Франко і Грушевський, пор.: «*З «Зорі» я довідався про українське життя в Галичині, про наші тамошні товариства,*

довідався про ***імена Франка і Грушевського, які стали «властителями» моїх дум»*** [Дорошенко 2007, I: 41].

Автор спогадів слухав лекції цих учених у Львові влітку (червень) 1904 року на українських університетських курсах. Дорошенко згадує: «*Курси були задумані по доволі широкій програмі. Мали приїхати для викладів проф. А. Кримський з Москви і професор М. Сумцов з Харкова, але вони не прибули, і викладали фактично:* ***проф. М. Грушевський (історія України), Ів. Франко (українська література)****, проф. К. Студинський (відродження Галичини в половині 19 віку)…*» [Дорошенко 2007, I: 87]; «*Зате вподобали ми всі Франка.* ***Він викладав спокійним рівним голосом, без зовнішніх ефектів, і хоч викладав старе українське письменство, але виклади були такі цікаві, такі глибокі змістом, що ми слухали з найбільшою увагою, не пропускаючи ні одної лекції великого вченого»*** [Дорошенко 2007, I: 88]; згадує Дорошенко й про ювілей Франка: «*40-літній ювілей Франка святкували всі філії, а катеринославська улаштувала академію, на яку я приїздив уже з Києва (восени 1913 р. я переїхав до Києва, про що буде мова далі) і виголосив лекцію* ***про Франка як про письменника і громадського діяча»*** [Дорошенко 2007, I: 176].

Одна лекція чи одна розмова з І. Франком могла вплинути на створення емоційного образу не тільки як вченого, але й як духовного вчителя, напр.: «*Іноді приймав участь в наших прогульках і Франко, що* ***був дуже простий і милий в товаристві****. Я був щасливий, що мав змогу говорити з тим,* ***кого вважав за духовного вчителя з часів, коли складався мій світогляд, коли формувалися мої національні й літературні погляди»*** [Дорошенко 2007, I: 88]; «*Почувши про наш [слухачів курсів у Львові] клопіт [не було де зупинитися на кілька днів у Львові], Франко сказав*: «***Ідіть жити до мене, у мене хата простора»****… А ми зраділи*: ***от, думаємо, будемо жити у самого Франка! Та це ж мов у Христа за пазухою****!..*» [Дорошенко 2007, I: 86].

Мемуаристика цікава тим, що конкретизує простір, час, деталі відчування або містить таку інформацію, де за окремим

незначним повідомленням простежується цілий мотив світогляду згаданої особи, напр.: «*По дорозі в трамваї Франко сказав, що він хотів би пошукати деяких старих книжок у якогось антиквара. Я сказав, що ми можемо по дорозі до редакції вступити до антиквара Семінського, бо це зовсім близенько. Встали з трамвая і зайшли до Семінського.* ***Франко привітався українською мовою, і Семінський відповів також по-українськи****. Це сподобалося Франкові: «****О, у вас можна говорити «по-нашому»****, – зауважив він. Я розказав Семінському, що пан доктор хочуть переглянути книжки з історії літератури. І Семінський почав викладати цілі стоси книжок.* ***Франко дуже оживився, повеселішав – перед тим він був трохи сумний, похнюплений***» [Дорошенко 2007, І: 131].

Гострота питання про українську мову на початку XX століття в різних частинах України, що належали до різних імперій, зумовлювала активізацію перекладацької діяльності української інтелігенції. Дмитро Дорошенко порушує в мемуарах важливу проблему значення україномовних перекладів, пор.: «*Вже як я був студентом університету, то один поляк привіз мені зі Львова Євангеліє українською мовою і* ***«Фавста» Ґете в перекладі Франка****…*» [Дорошенко 2007, І: 44]. Очевидно, перекладацька діяльність Івана Франка сприяла тому, щоб твори світового мистецтва ставали фактами національної літератури.

Популярність Франка в перші десятиліття XX століття засвідчують і такі факти, як спроби перекладати Франкові твори іншими мовами. Всі, хто працював у «Раді», були причетні до словника української мови, який редагував Борис Грінченко, і до практики рецензування творів українською мовою, і до практики художніх перекладів. Завдяки мемуарам Дмитра Дорошенка довідуємося, що переклад «Перехресних книжок» зробив у тюрмі Симон Петлюра: «*Весною 1907 р. до складу редакції [«Рада»] прибув новий член, Симон Петлюра, український соціал-демократ… Я вже був знайомий з Петлюрою заочно і ще в Петербурзі старався з доручення С. Ф. Русової пристроїти до друку зроблений ним у тюрмі* ***переклад «Перехресних стежок» Франка.*** *Мої заходи не*

увінчалися успіхом і ***дуже гарний переклад прекрасної повісти Франка не побачив світ»*** [Дорошенко 2007, І: 122].

У пам'яті Д. Дорошенка закарбувався епізод про зустріч І. Франка і М. Петрова. Автор відтворює діалог двох дослідників історії української літератури, напр.: «*Щоб Петров [директор музею] знав, якого гостя він має перед собою, я представив йому Франка. Петров тільки глянув і звернувся зразу до нього так, наче вони тільки що перервали розмову і тепер її продовжують: «От ви кажете, що така-то інтермедія (він назвав її титул, – я вже не пам'ятаю, як він звучав) належить Довгалевському; а я вам кажу, що я натрапив на рукопис, з якого видко, що автором був Лащевський!» На це Франко: «Я, пане професоре, також мав у руках рукопис, з якого бачу, що це таки твір Довгалевського!» – І між обома вченими зав'язався науковий спір. Я мовчки прислухався цьому спору, щасливий, що доля так несподівано дала мені звести між собою* ***цих двох великих дослідників історії українського письменства і чути їх імпровізований диспут»*** [Дорошенко 2007, І: 134-135].

У спогадах автора наявна інтенція про дію, вчинок згаданої особи. Цей намір обов'язково пов'язаний із введенням в оповідь (опис) інших дійових осіб, і тоді імена Франка, Косача, Грінченка – це не простий перелік власних назв, а знаки конкретних вчинків, діяльності, справ, якими займалися конкретні люди, пор.: ***«Десь перед Великодніми святами розійшлася по Києву чутка, що приїхав Франко. Оповідали, що його побачили на похоронах Петра Косача (чоловіка Олени Пчілки), куди він прийшов, видко, просто з поїзда. Пригадав собі адресу Косачів ще з свого колишнього побуту в Києві, явився просто туди й попав на похоронну відправу. Дехто пізнав Франка і спитав, чи він є дійсно Франко. Той сказав, що так»*** [Дорошенко 2007, І: 130]; «*Того дня у Чикаленків було звичайне понеділкове прийняття. Зрозуміла річ, що* ***в центрі загальної уваги був Франко****...»* [Дорошенко 2007, І: 132].

Хоч де з'являвся Іван Франко, він був у центрі загальної уваги: чи то на «звичайному понеділковому прийнятті у Чикаленків», чи то в книгарні, чи то на похоронах Петра

Косача, чи то у музеї. Згадуючи про І. Франка, Д. Дорошенко не міг оминути його рідної Галичини. Образ Франка уособлював весь інтелектуальний світ цього краю. Мемуари – чисто фактографічне об'єктивне, безоцінне повідомлення, але в споминах Д. Дорошенка про його відвідини Галичини, батьківщини І. Франка, натрапляємо на уривки емоційно-експресивної оповіді. Тональність цієї оповіді формують епітетні характеристики, підсилені семантикою часток, нанизувані риторичні питання, загалом вибух емоційного сприймання згаданих подій, напр.: «*І чи міг я думати тоді, в серпні 1916 року, що не мине й цілого року, як я їхатиму до цієї самої Галичини, – з спеціальною місією загоїти її рани, помогти їй знову стати на ноги! Чи вистачить у мене сил? Чи вдасться мені побороти ті перешкоди й ті ворожі сили, що, перемінивши тільки форму, свій зверхній вигляд, знову готовились не дати просвітку нещасному, змученому краю... Про це я думав, коли в'їздили в стародавню браму Усть-Окопів і понад дорогою замаячили біленькі галицькі хатки під почорнілими солом'яними дахами, в котрих крилося стільки горя, стільки гіркого смутку!* ***Галичина, країна моїх молодечих мрій, батьківщина Франка, що був моїм «властителемъ думъ» в ті часи, як складався мій світогляд і формувалися мої переконання****, земля, де кожен клаптик був зв'язаний з давноминулими подіями нашої історії і з новітніми змаганнями за відродження, ця Галичина простягалась тепер передо мною, і я їхав – жарти сказати: її правителем! Чи це не сон? Чи це не якась фантастична казка?*» [Дорошенко 2007, II: 111-112].

Ерудиція Франка захоплювала всіх, хто з ним спілкувався, а Дмитро Дорошенко згадує епізод: «*Коли Грінченко звернувся до присутніх, запитуючи, хто візьме на себе зрецензувати рукопис, Франко озвався, кажучи, що він прочитає рукопис і дасть рецензію. Звичайна річ, що* ***кращого рецензента й бути не могло, бо хто ж краще від Франка знав Галичину****, але, на лихо, Франко був хорий і навіть тримати рукопису в руках не міг. Але з пошани до великого письменника всі присутні заявилися, що комісія буде лиш рада мати* ***такого компетентного рецензента****, але що хотіла б мати рецензію*

по змозі швидше. На це Франко заявив, що він буде готовий за два дні... Яке ж було здивовання нас усіх, коли Франко ***проказав нам (усно) прекрасну рецензію, яка свідчила, що він вповні зберіг пам’ять і всі свої великі знання. Його високий інтелект виявився в повнім блиску, і здавалось, що тяжка хвороба не відбилася на ньому»*** [Дорошенко 2007, I: 133].

Фізичний образ Франка в останні роки життя Дмитро Дорошенко зафіксував в спогадах: «*Я зразу здогадався, що це був Франко. Боже, як він змінився з того часу, як я бачив його у Львові 1904 року*! ***Це вже був каліка. Він не володів пучками рук, не міг сам без сторонньої помочі їсти, вдягатись, сякатись, і через те його старе зимове пальто з баранячим ковніром було страшенно брудне. Шкіра на пучках рук облізла, пальці були скорчені і час від часу нервово здригалися»*** [Дорошенко 2007, I: 130-131]. А втім, значно частіше на сторінках мемуарів вирізьблюється постать Франка-мислителя, Франка-інтелектуала, Франка, який відігравав провідну роль у суспільному русі Галичини на початку XX століття.

Описуючи подію урочистостей, пов’язаних з І. Франком в Катеринославі, Дорошенко згадує, як швидко змінювалися події упродовж 1914-1916 рр., напр.: «*Так, восени 1916 року в Катеринославі було уряджено урочисті поминки по Іванові Франкові і я читав на них публічну лекцію про діяльність Франка українською мовою. В перерві до мене підійшов поліцмайстер і, прохаючи вибачення, зауважив, що в першій частині мойого викладу було дещо таке, ніби я вороже ставлюся до російської мови та письменства (я говорив про москвофільський рух в Галичині). Я відповів, що абсолютно не мав на думці чимось ображати російську мову та письменство, що то, може, пан поліцмайстер не гаразд розібрав мою українську мову. Він ще раз перепросив і залишив мене в спокої. В кінці 1914-го й в 1915 році мені просто не дозволили б читати українською мовою та ще* ***про такого «мазепинця», як Франко»*** [Дорошенко 2007, II: 75].

Отже, факти, про які згадує мемуарист, стосуються його сприйняття, його особистих вражень, але, подані в сукупності подій, інформації про участь у них конкретних історичних діячів, ці факти стають історією української культури,

деталізуючи, унаочнюючи, наповнюючи емоційним змістом мініпортрети видатних українських діячів.

Грицак Я. Пророк у своїй вітчизні / Я. Грицак. – К. : Критика, 2006. – 632 с.

Гунчак Т. Україна: перша половина ХХ століття: Нариси політичної історії / Т. Гунчак. – К. : Либідь, 1993. – 288 с.

Дорошенко Д. Мої спомини про давнє минуле (1901-1914 роки): науково-популярне видання / Д. Дорошенко. – К. Темпора, 2007. – 272 с.

Дорошенко Д. Мої спомини про недавнє минуле (1914-1920 роки): науково-популярне видання / Д. Дорошенко. – К. Темпора, 2007. – 632 с.

Єрмоленко С. Епітети в щоденникових дискурсах Євгена Чикаленка і Сергія Єфремова: історично-мовний і ідіостильовий аспекти / С. Єрмоленко // Мова. Культура. Взаєморозуміння: зб. наук. праць. – Дрогобич : Коло, 2013. – Вип. ІІІ. – С. 169-177.

Франко І. Провідні ідеї й епізоди / І. Франко // Молода Україна. – 1910 – Ч. 1. – С. 95-121.

REFERENCES

Gryczak, Ya. (2006). Prorok u svoyij vitchyzni. Kyiv: Krytyka. (in Ukrainian)

Gunchak, T. (1993). Ukrayina: persha polovyna XX stolittya: Narysy politychnoyi istoriyi. Kyiv: Lybid`. (in Ukrainian)

Doroshenko, D. (2007). Moyi spomyny pro davnye mynule (1901-1914 roky): naukovo-populyarne vydannya. Kyiv: Tempora. (in Ukrainian)

Doroshenko, D. (2007). Moyi spomyny pro nedavnye mynule (1914-1920 roky): naukovo-populyarne vydannya. Kyiv: Tempora. (in Ukrainian)

Yermolenko, S. (2013). Epitety v shhodennykovyh dyskursah Yevgena Chykalenka i Sergiya Yefremova: istorychno-movnyj i idiostylovyj aspekty. Mova. Kultura. Vzayemorozuminnya: zb. nauk. pracz`. Vyp. III, pp. 169-177. Drogobych : Kolo. (in Ukrainian)

Franko, I. (1910). Providni ideyi j epizody. *Moloda Ukrayina*. Ch. 1, pp. 95-121. (in Ukrainian)

Nataliya Mazur

RECEPTION OF IVAN FRANKO IN THE MEMOIRS OF DMYTRO DOROSHENKO

In the paper the emotionally-estimated characteristic of I. Franko's image on the material of Dmytro Doroshenko's «My memories about the ancient past» (1901-1914) and «My memories about the recent past» (1914-1920) is considered; the contexts of lexical semantics realization are given; the interaction of imaginative and emotionally-estimated lexemes is distinguished; the contexts with estimated semantics of the image of Franko-thinker, Franko-intellectual, Franko-fighter are allocated.

Doroshenko's memories are interesting because they tell us about micro-histories. His texts are separate strokes, details of I. Franko's biography. Both socio-political and cultural and educational roles were played by societies, education and Ukrainian-language publications. One lecture or one conversation with I. Franko could have influenced the creation of an emotional image not only as a scientist, but also as a spiritual teacher.

The memoir is interesting in that it specifies the space, time, details of the sensation, or contains such information, where, on a separate minor message, a whole motif of the person's worldview is traced.

The acuteness of the question of the Ukrainian language in different parts of Ukraine at the beginning of the 20th century, which belonged to different empires, led to the intensification of the translation activities of the Ukrainian intellectuals. Dmitry Doroshenko raises the importance of Ukrainian-language translations in his memoirs.

Remembering I. Franko, Doroshenko could not pass his native Galicia. Образ The whole intellectual world of this land embodies Franko. Memoirs are a purely factual, objective, invaluable message, but in D. Doroshenko's memoirs about his visit to Galicia, the homeland of I. Franko, we find the fragments of an emotionally expressive narrative. The tone of this narrative forms the epithet characteristics that are imprinted, amplified by the semantics of the particles, riddled with rhetorical questions, and the explosion of the emotional perception of the events in general.

The facts mentioned by the memoirist relate to his perception, his personal impressions, but they are taken in the aggregate of events, information on the participation of certain historical figures, these facts become a history of Ukrainian culture, detailing, specifying, filling the emotional content of mini portraits of prominent Ukrainian figures.

Статтю отримано 10.08.2016

УДК 81’38 Катерина Глуховцева

«МІЛІОНАМ ТРЕБА ТОГО СЛОВА…» (АФОРИСТИКА І. ФРАНКА ПРО МОВУ)

У поетичних творах І. Я. Франко відобразив ті самі складні мовні питання, які були предметом його публіцистичних праць. Публіцистика і наукові праці поета надихали його на поетичні рядки, у яких закарбовано погляди письменника на актуальні питання функціонування української мови та її сутність, зв’язок з етнокультурою. І. Я. Франко у слові цінував передусім щирість і сердечність, він довів, що добре й лагідне слово здатне творити дива, воно дуже важливе для конкретної людини.

Ключові слова: *мова, ментальність, мова і свідомість, діалект, церковнослов’янське кириличне письмо, історико-етимологічний правопис, фонетичний правопис.*

I. Franko poetry reflected the same complex language issues that were the subject of his journalistic works. In one word, the journalism and scientific works of the poet inspired him to poetic lines, in which the author’s views on the actual issues of the functioning of the Ukrainian language and its essence, the connection with the ethno-cultural one are captured. I. Franko really valued above all sincerity and heart, he proved that a good and gentle word can create a miracle, it is very important for a particular person.

Keywords: *language, mentality, language and consciousness, dialect, Church Slavonic Cyrillic letter, historical and etymological spelling, phonetic spelling.*

Синтез положень сучасних концепцій мови дає змогу сформувати уявлення про цей феномен як інформаційну модель реальності, що має свою специфіку для кожної конкретної національної мови та її носіїв [Шарманова 2015: 60]. Ю. С. Степанов розглядає мову в кількох аспектах, що допомагає відобразити найскладнішу її сутність. Передусім учений описує мову як продукт індивіда. По-друге, мова належить до певної мовної сім’ї; по-третє, мова – це структура і система. Не можна ігнорувати й той факт, що мова тісно пов’язана з ментальністю народу, а, отже, мова – це тип і характер. Наразі ніхто не стане заперечувати, що

мова – це комп'ютер, простір думки й «оселя духу, буття» (М. Хайдеггер), Отже, «мова – це результат складної когнітивної діяльності людини. З позиції останньої грані мова постає, по-перше, продуктом діяльності народу, а по-друге, результатом мовотворчості особистості та діяльності певних складників, які виробляють мовні норми, правила, – держави, соціальних інститутів тощо» [Шарманова 2015: 60].

Усвідомлюючи складну природу мови, І. Франко говорить про незліченні її багатства, що втілено в метафориці вірша «Народе мій, замучений, розбитий»: [*Народе мій,*] */ Задармо в слові твойому іскряться / І сила, й м'якість, дотеп, і потуга, / І все, чим може вгору дух підняться?* Поет ніби дивується й не може повірити, що все це хтось може не цінувати й ставитися байдуже до найдавніших мовних надбань народу.

Тисячі сторінок наукових праць було написано про те, яким має бути слово в устах людини. За Біблією, воно має бути правдиве й необлудне, доречне, богобоязливе, немарнослівне, добре, доброзичливе, розсудливе, відкрите, відверте, терпеливе, стримане, поблажливе, лагідне, несварливе [Бабич 2009: 52-53]. І. Я. Франко у слові цінував передусім щирість і сердечність: *Якби ти знав, як много важить слово, /Одно сердечне, теплоє слівце! /Глибокі рани серця як чудово/ Вигоює – якби ти знав оце! / Ти, певно б, поуз болю і розпуки, / Заціпивши уста, безмовно не минав, / ти сіяв би слова потіхи і принуки, / Мов теплий дощ на спраглі ниви й луки, – /Якби ти знав!* («Якби ти знав, як много важить слово…»). Однісіньким словом своїм рідна людина близьку людину «*Могла б героєм, генієм зробить, / Обдарувать надією й спокоєм, / Заставить все найвищеє любить»* («Привид»), адже «*Гордая мова – вітер зимний»* («Ой ти, дубочку кучерявий»). Так поет прагнув довести, що щире, добре й лагідне слово здатне творити дива, воно дуже важливе для конкретної людини.

Нерідко людина послуговується правдивим гострим словом, яке стає її порятунком: *Ой ти, дівчино, з горіха зерня,/ Чом твоє серденько – колюче терня?/ Чом твої устонька – тиха молитва./ А твоє слово остре, як бритва* («Ой ти, дівчино, з горіха зерня»).

Поет, знаючи ціну доречного слова, не любив порожні слова, балаканину, якою нічого не можна змінити, тому писав:

Слова – полова, / Але огонь в одежі слова – / Безсмертна, чудотворна фея, /Правдива іскра Прометея. («Лісова ідилія»). І. Я. Франко переконував: важливо, щоб правдиві слова проголошували істину, тоді суспільство зміниться на краще.

Будучи сином своєї доби, І. Я. Франко відстоював право української мови на літературну обробку, стверджував, що українська мова здатна виконувати функції, покладені на неї як на багатофункційну мову, яка може задовольнити потреби суспільства у спілкуванні. Дискутуючи з опонентами, які називали нашу мову діалектом російської мови, поет впевнено говорив: *Діалект чи самостійна мова? / Найпустіше в світі се питання – / Міліонам треба того слова / І гріхом усяке тут хитання.* («Антошкові П. (Азъ покой)»). Переконаний у тому, що діалект упродовж багатьох років був надійним засобом спілкування для мільйонів людей, І. Я. Франко додає: *Діалект..., а ми його надишем /Міццю духа і огнем любові. / І нестертий слід його запишем / Самостійно між культурні мови* («Антошкові П. (Азъ покой)»).

Усталення українського правопису на західноукраїнських землях відбувалося своєрідно. Тут до 60-х років XIX ст. користувалися переважно церковнослов’янським кириличним письмом. Так, «Граматика руського языка» Я. Головацького (Львів, 1849), що до 1862 р. служила основним посібником з української граматики, була надрукована церковнослов’янським шрифтом. Проте правописні питання стояли дуже гостро, запеклу полеміку викликали спроби латинізації українського письма в 1858 р., що вилилися в справжню азбучну війну, яскраво описану І.Франком («Азбучна війна в Галичині 1859 року»).

Після 1848 року згідно з ухвалою собору руських учених на західноукраїнських землях поширився історико-етимологічний правопис (в основу були покладені принципи написання, вироблені М. Максимовичем). З поширенням фонетичного правопису на Східній Україні (кулішівки) тривалий час точилася гостра боротьба між прибічниками фонетичного та етимологічного правопису. Ця подія яскраво описана в сатиричному вірші І. Франка «Марш галицько-руських «твердих»:

Далі, браття, буки в руки,
Муж до мужа, остро в бій!
Хоч би сікли нас на штуки,
Кождий твердо стань і стій!
Уставайте з гробу мари,
Вилізайте раки з нор!
Загукайте аж до хмари:
«Йори, єри, йор-йор-йор!»

Фонетичну бийте гідру,
Щоб і духу не було!
За омегу очі видру,
Зуби виб'ю за зело,
А за фтиту бий в ланіту,
Щоби знати пальців п'ять!
Наша пісня звісна світу:
«Кси-пси, кси-пси, ять-ять-ять».

Хто нам іжицю відчахне,
Того в міх та й у ріку!
Буде знати, чим то пахне,
Хто нарушить унику.
Щоб на небі сонце згасло,
Щоб уся пропала Русь –
Нам найстарше наше гасло:
«От-ен, от-ен юс-юс-юс!»

Задумавши вірш у формі маршу, І. Я. Франко вочевидь стає на захист тих, хто відстоює принципи фонетичного правопису. Розгорнута поетична метафора, яка проходить наскрізною лінією упродовж усього вірша, допомагає створити уявну картину азбучного бою. Влучні алегорії викликають іронію, що з часом переходить у сарказм. Загалом поезія відтворює запеклу боротьбу між опонентами при обговоренні правописних питань.

Отже, в поетичних творах І. Я. Франка порушено низку питань, які були предметом обговорення в другій половині XIX століття. Це проблема сутності мови, важливості головних її функцій (комунікативної та когнітивної), які пов'язані з фатичною (мова є засобом встановлення контакту),

волюнтативною (волевиявлення, впливу), кумулятивною та історико-культурною (мова здатна зберігати все те, що виробила нація за всю свою історію в духовній сфері – національну самосвідомість, культуру, історію). У поезіях І. Я. Франка відбито процеси становлення української літературної мови загалом та орфографії зокрема.

Можна з упевненістю сказати, що в поетичних творах І. Я. Франко відобразив ті ж складні мовні питання, які були предметом його публіцистичних праць. Одне слово, публіцистика і наукові праці поета надихали його на поетичні рядки, у яких закарбовано погляди письменника на актуальні питання функціонування української мови та її сутність, зв’язок з етнокультурною.

Бабич Н. Д. Богословський стиль української мови в контексті стилістичної науки : збірник науково-дидактичних праць / Н. Д. Бабич. – Чернівці : Букрек, 2009. – 216 с.

Шарманова Н. М. Етнолінгвістика : навч. посібник для студентів української філології / Н. М. Шарманова; за ред. Ж. В. Колоїз. – Кривий Ріг : НПП АСТЕРІКС, 2015. – 192 с.

REFERENCES

Babych, N. D. (2009). Bohoslovskyi styl ukrainskoi movy v konteksti stylistychnoi nauky. Chernivtsi : Bukrek. (in Ukrainian)

Sharmanova, N. M. (2015). Etnolinhvistyka : navch. posibnyk dlia studentiv ukrainskoi filolohii. Kryvyi Rih : NPP ASTERIKS. (in Ukrainian)

Kateryna Glukhovtseva

“MILIONES NEED THAT WORD ...» (IVAN FRANKO’S APHORISMS ABOUT LANGUAGE)

The article proves that in the poetry of I. Franko a number of questions were raised which were the subject of discussion in the second half of the XIX century. This is a problem of the essence of the language, the importance of its main functions (communicative and cognitive) that are related to the factual (language is the means of contact establishing), voluntaries (expression of will, influence), cumulative and historical

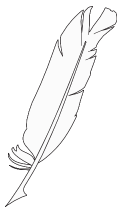
and cultural (language can store all that has worked out the Nation for all its history in the spiritual sphere – national identity, culture, history). I. Franko's poetry reflects the processes of formation of the Ukrainian literary language in general and spelling in particular.

I. Franko poetry reflected the same complex language issues that were the subject of his journalistic works. In one word, the journalism and scientific works of the poet inspired him to poetic lines, in which the author's views on the actual issues of the functioning of the Ukrainian language and its essence, the connection with the ethno-cultural one are captured.

I. Franko really valued above all sincerity and heart, he proved that a good and gentle word can create a miracle, it is very important for a particular person.

The poet convinced: it is important that true words proclaim the truth, then society will change for the better. As a son of his age, I. Franko defended the right of the Ukrainian language to literary processing, arguing that the Ukrainian language is capable of performing the functions entrusted to it as a multi-functional language that can meet the needs of society in communication. Talking with opponents who called our language a dialect of the Russian language, the poet confidently said that this dialect for many years was a reliable means of communication for millions of people.

Статтю отримано 07.08.2016



СЛОВО В ХУДОЖНІХ ТВОРАХ ІВАНА ФРАНКА

УДК 808.1

Зеновій Терлак

ТАЄМНИЦІ ФРАНКОВОГО ТЕКСТУ

Розглянуто випадок, як довільне втручання в синтаксичну структуру одного поетичного рядка із збірки Івана Франка «Зів'яле листя» – перетворення атрибутивного словосполучення на апозитивне – руйнує і спотворює первинний зміст закладеної в ньому авторської думки.

Ключові слова: *збірка «Зів'яле листя», мовно-правописне редагування, прикладкове (апозитивне) сполучення.*

The case is analysed how arbitrary intrusion into the syntactic structure of a poetic line in Ivan Franko's collection „Withered Leaves" (the transforming of an attributive word combination into an appositive one) destroys and distorts the invariant / primary sense of the author's original thought.

Keywords: *collection "Withered Leaves", language-spelling editing, applied (appositive) word combination*.

Одним із текстологічних принципів наукового видання спадщини класиків є орієнтація на останнє прижиттєве видання твору, бо саме воно відображає творчу волю автора і, як правило, убезпечене від сторонніх втручань у текст [Бернштейн 1983: 17]. Перевидання художніх творів Івана Франка передбачає уважне звірювання текстів з оригіналом і вироблення єдиних науково обґрунтованих принципів їх мовно-правописного редагування, що відповідало б сучасним засадам української текстології та запобігало можливим перекрученням авторської думки.

Поезію Івана Франка «Не боюсь я ні Бога, ні біса» вперше надруковано у другому виданні збірки «З вершин і низин» [Франко 1893: 93–94]. Уміщений тут цикл під назвою «Зів'яле листя» охоплював твори, що згодом увійшли у складі «Першого жмутка» до самостійної збірки «Зів'яле листя». Третя строфа третього вірша мала тут такий вигляд:

Навіть гнів твій, дівчино-зірничко
Не лякає мене ні крихітки;
Я люблю те румянеє личко
*І розіскрені очи красітк*и [Франко 1893 : 94].

У 1896 р. Іван Франко видав окрему збірку «Зів'яле листя», у якій названа строфа, крім доставленої коми при звертанні, не зазнала змін:

Навіть гнів твій, дівчино-зірничко,
Не лякає мене ні крихітки;
Я люблю те румянеє личко
І розіскрені очи красітки [Франко 1896 : 12].

У 1911 р. у Києві накладом Українсько-Руської Видавничої Спілки вийшло друком друге видання збірки «Зів'яле листя». У «Передньому слові» до нього Іван Франко зазначав: «Пускаючи до друку се друге виданє, я де можна поробив язикові поправки, хоч се не скрізь було можливе» [Франко 1911: 8]. З цього видання, проте, київська цензура вилучила третій вірш «Першого жмутка» – поезію «Не боюсь я ні Бога, ні біса». Цензор С. Щоголєв зазначав, що названий вірш «збуджує народ проти царя», бо в п'ятому рядку «прикладається до царів зухвало зневажливий епітет «*держилюдів*» («*Не боюсь я царів держилюдів, / Хоч у них є салдати й гармати»*) [див.: Франко 1976: 475].

Наступні передруки збірки «Зів'яле листя» виходили вже посмертно. Зокрема, 1920 року в «Українській накладні» (Німеччина, Ляйпціґ) заходами Василя Сімовича побачила світ збірка Івана Франка «З вершин і низин». До цього видання редактор повністю увів і збірку «Зів'яле листя». «Хоч «*Зів'яле листя*», оця лірична драма Франка, ні своїм змістом, ні настроєм, який б'є з цілої збірки, ні навіть своїм окремішнім значінням не підходить до цілого цього збірника, – зазначав

В. Сімович, – то ми все-таки завели його в це видання. Зроблено це через те, що сам Франко вмістив був у видання з 1893 р. ті вірші з «Зів'ялого листя», які в нього що-тільки складалися на ліричну драму – хоч місце тій збірці визначене в нас мало не на самому кінці книжки. Зроблено і одне, і друге зумисне. Бо поміщено «Зів'яле листя» у збірнику ще й через те, щоб читач мав доказ, як поет уже в тому часі, в 1893 р., коли видавав другим виданням своє «З вершин і низин», боровся сам з собою, безнастанно зводячи бій між обов'язком – яким являлося в нього т. зв. громадівство, і власним чулим серцем, а що відзначено збірці окреме місце, то через те, щоб додержати мало не до самого кінця характер самого збірника, наскрізь громадівський» [Сімович 1920: 7–8].

В. Сімович передрукував «Зів'яле листя» з другого київського видання, а конфісковані цензурою поезії відновив за львівським виданням, однак пристосував їх до тієї правописної системи, якої на той час дотримувався письменник.

Намагаючись «прилаштувати» це видання до потреб тогочасного читача, редактор застосував «редакційну методу самого Франка» (прикладом служили окремі вірші зі збірки «З вершин і низин», передруковані ним в інших виданнях та альманахах), в окремих випадках замінив давні, діалектні форми новішими, більш зрозумілими читачам із Наддніпрянщини [Сімович 1920: 5–6]. Водночас редактор намагався вирівняти й пунктуаційну систему у Франковому тексті. У згадуваній строфі в оригіналі є одне прикладкове сполучення, написане через дефіс (*дівчино-зірничко*), а в редакції В. Сімовича маємо вже дві такі структури:

Навіть гнів твій, ***дївчино-зірничко,***
Не лякає мене нї крихітки:
Я люблю те румянеє личко
І розискрені ***очі-красїтки*** [Франко 1920: 638].

Дефісне написання *очі-красітки* зберегли майже всі наступні перевидання «Зів'ялого листя», зокрема й третє, здійснене Українським Педагогічним Товариством у Львові [Франко 1922], також «Твори в 20-ти томах» [Франко 1952] та академічне «Зібрання творів у п'ятдесяти томах» [Франко

1976]. На останнє беззастережно орієнтуються сьогодні, готуючи спеціальні перевидання талановитої збірки поета [Франко 1985; Франко 2004].

Як прикладкову конструкцію образ *очі-красітки* розглядають, аналізуючи систему виражальних засобів у відповідному Франковому тексті. Наприклад, підручник з української літератури для 10 класу подає таку характеристику ліричної героїні: «У Франка постає образ коханої з погляду ліричного героя, який помічає «*рум'яне личко»*, «*личко чудове»*, «***очі-красітки»***, її очі, «*як те море, Супокійне, світляне»*, мов «*криниця чиста на перловім дні»*. Як і Бодлерівський герой, він веде уявну розмову з «*дівчиною-зірничкою»*, звертається до неї, називаючи її красунею, «*правдивою любов'ю»* [Ткачук 2019: 122–123].

Як бачимо, слово *красітки* у складі апозитивного словосполучення сприймається як якісна характеристика іменника *очі*. Проте українські лексикографічні джерела ставлять під сумнів таке розуміння змісту цієї синтаксичної структури.

Лексему *красітка* вперше фіксує «Малорусько-німецький словарь» Є. Желехівського і С. Недільського. У списку джерел до нього зазначено лексичні матеріали Івана Франка, які той записав «з уст народа» і які надіслав упорядниикові. Звідси й потрапило у словник слово *красітка*, яке Є. Желехівський подає з посиланням на Франкові записи і тлумачить його так: «***красавúця»*** – die holde Schöne, schöne Frau, schöne Dame, eine Schönheit [Желеховский 1886: 375].

Згодом із посиланням на Є. Желехівського фіксує цю лексему і «Словарь української мови» за ред. Б. Грінченка і пояснює її російською мовою як «красотка» [Грінченко 1908: 300].

Отже, слово *красітка* в поезії «Зів'ялого листя» має значення «красуня», а *очі* ***красітки*** – це *очі* ***красуні***, тобто між компонентами словосполучення наявне не апозитивне, а присвійне відношення. Це підтверджує вживання лексеми і в іншій відмінковій формі. Наприклад, у легенді «Цар і аскет» І. Франко вживає лексему *красітка* у формі кличного відмінка щодо особи чоловічої статі (у значенні «красень»). Так, до царя

Гарісчандри, який був «*високий, статний, молодий, вродливий»*, звертаються його піддані: *Жінки Айодії поперек шляху / Його забігли й так заголосили: / «Куди ж ти йдеш від нас, **красітко** наша, / Наш квіте запахущий, наша мати? / Побудь іще одну хвилину з нами, / Най наші очі, мов ті бджоли, / Впиваються красою личка твого!»* [Франко 1976 : 1–315–316].

Отже, сьогодні при перевиданні «Зів’ялого листя» необхідно відновити первісну синтаксичну структуру цитованого віршового рядка, тобто вилучити дефіс, щоб уникнути перекручення змісту висловвленої в поезії думки. Авторську конструкцію *очі красітки* збережено лише в Харківському виданні творів письменника у тридцяти томах, яке підготував до друку Ів. Лизанівський при загальній редакції С. Пилипенка [Франко 1927].

Бернштейн М. Д. Основні текстологічні принципи зібрання творів Івана Франка у п’ятдесяти томах / М.Д. Бернштейн // Питання текстології: Іван Франко. – К., 1983.

Малоруско-німецкий словар: У 2-х т. – Т.1 / Уложив Євген Желеховский. – Львів, 1886.

Сімович В. Від Редакції / В. Сімович // Франко Іван. З вершин і низин. Збірник поетичних творів 1873–1893. В додатку «Зів’яле листя» й «Великі роковини». – Київ–Ляйпціґ: Українська накладня, 1920.

Словарь української мови / Упорядкував, з додатком власного матеріялу, Борис Грінченко. – Т. ІІ. – К., 1908.

Ткачук М. Іван Франко // Семенюк Г., Ткачук М., Слоньовська О., Гром’як Р., Вашків Л., Плетенчук Н. Українська література: Підручник для 10 класу загальноосвітніх навчальних закладів / За заг. ред. Г. Ф. Семенюка. – К., 2010.

Франко І. З вершин і низин. Друге доповнене виданє. – Львів, 1893. Див. також: Франко Іван. З вершин і низин. Збірка поезій Івана Франка: Репринтне відтворення з вид. 1893 р. – Львів, 2004.

Франко І. Зів’яле листє. Лірична драма. – Львів, 1896.

Франко І. Зівяле листє. Лїрична драма. Друге виданнє. Накладом Руської Видавничої Спілки. – Львів, 1911.

Франко І. З вершин і низин. Збірник поетичних творів 1873–1893. В додатку «Зів’яле листя» й «Великі роковини». – Київ–Ляйпціґ: Українська накладня, 1920.

Франко І. Зів’яле листя. Лірична драма. – Третє видання. – Львів-Київ, 1922.

Франко І. Твори: В тридцяти томах. – Т. XXIII: Поезії. – Харків: Рух, 1927.

Франко І. Твори в двадцяти томах. – Т. XI. – К., 1952.

Франко І. Зібрання творів: У 50-ти томах. – Т. 1, 2. – К., 1976.

Франко І. Я. Зів'яле листя: Лірична драма / Передм. Д. Павличка. – К.: Дніпро, 1985.

Франко І. Зів'яле листя. Лірична драма / Пер. польськ. мовою К. Ф. Ангельської; Пер. рос. мовою А. А. Ахматової; Упоряд. і вступ. стаття М. М. Ільницького. – Львів: Каменяр, 2004. – С. 143.

REFERENCES

Bernshtein, M. D. (1983). Osnovni tekstolohichni pryntsypy zibrannia tvoriv Ivana Franka u p'iatdesiaty tomakh. In: Pytannia tekstolohii: Ivan Franko. Kyiv. (in Ukrainian)

Malorusko-nimetskyi slovar (1886): U 2-kh t. – Vol.1 /Ulozhyv Yevhen Zhelekhovskyi. Lviv. (in Ukrainian)

Simovych, V. (1920). Vid Redaktsii. In: Franko I. Z vershyn i nyzyn. Zbirnyk poetychnykh tvoriv 1873–1893. V dodatku „Ziv'iale lystia" i „Velyki rokovyny". Kyiv–Liaiptsig: Ukrainska nakladnia. (in Ukrainian)

Slovar ukrainskoi movy (1908) / Uporiadkuvav, z dodatkom vlasnoho materiialu, Borys Hrinchenko. Vol. II. Kyiv. (in Ukrainian)

Tkachuk, M. (2010). Ivan Franko. In: Semeniuk H., Tkachuk M., Slonovska O., Hrom'iak R., Vashkiv L., Pletenchuk N.. Ukrainska literatura: Pidruchnyk dlia 10 klasu zahalnoosvitnikh navchalnykh zakladiv. Kyiv. (in Ukrainian)

Franko, I. (1893). Z vershyn i nyzyn. Druhe dopovnene vydanie. Lviv. (in Ukrainian)

Franko, I. (1896). Ziv'iale lystie. Lirychna drama. Lviv. (in Ukrainian)

Franko, I. (1911). Ziviale lystie. Lirychna drama. Druhe vydannie. Nakladom Ruskoi Vydavnychoi Spilky. Lviv. (in Ukrainian)

Franko, I. (1920). Z vershyn i nyzyn. Zbirnyk poetychnykh tvoriv 1873–1893. V dodatku „Ziv'iale lystia" i „Velyki rokovyny". Kyiv–Liaiptsig: Ukrainska nakladnia. (in Ukrainian)

Franko, I. (1922). Ziv'iale lystia. Lirychna drama. Lviv-Kyiv. (in Ukrainian)

Franko, I. (1927). Tvory: V trydtsiaty tomakh. Vol. XXIII: Poezii. Kharkiv, Rukh. (in Ukrainian)

Franko, I. (1952). Tvory v dvadtsiaty tomakh. Vol. XI. Kyiv. (in Ukrainian)

Franko, I. (1976). Zibrannia tvoriv: U 50-ty tomakh. Vol. 1, 2. Kyiv. (in Ukrainian)

Franko, I. Ia. (1985). Ziv'iale lystia: Lirychna drama / Peredm. D. Pavlychka. Kyiv: Dnipro. (in Ukrainian)

Franko, I. (2004). Ziv'iale lystia. Lirychna drama / Per. polsk. movoiu K. F. Anhelskoi; Per. ros. movoiu A. A. Akhmatovoi; Uporiad. i vstup. stattia M. M. Ilnytskoho. Lviv: Kameniar. (in Ukrainian)

Zenovii Terlak

THE SECRACY OF FRANKO'S TEXTS

In this article author made a comparative analysis on the material of one poetic line of the lifetime editions of Ivan Franko's collection "Ziviale lystia" (1893, 1896, 1911) and it's later reprints (1920, 1922, 1952, 1976, 1985, 2004). The case is considered as an arbitrary interference into the syntactic structure of one poetic line – the transformation of the attributive phrase into an opposed (I love those flushed face and sparkled eyes of krasitka – I love that flushed face and sparkled eyes-krasitka) destroys and distorts the original content of the author's thoughts laid down in it. It was found out that Ivan Franko recorded the lexeme krasitka "from the mouth of the people" and suggested E. Zhelehivsky to include it in his "Malorussian-German dictionary". The need to return in modern reprints of the poetry collection "Fallen Leaves" to the authentic Franko's text was expressed.

Статтю отримано 17.08.2016

УДК 81'38 Світлана Бибик

«ПІСНІ ТІ СТАЛИ КРАСОЮ ЄДИНОЮ / БІДНОГО МОГО ТЯЖКОГО ЖИТТЯ» (ЛІНГВОСТИЛІСТИКА ПІСЕННОЇ ТВОРЧОСТІ ІВАНА ФРАНКА)

У статті проаналізовано поетичні тексти Івана Франка, які були покладені на музику українських композиторів. Відзначено лінгвостилістичні особливості романсової творчості та поезій суспільно-політичного змісту. Диференційовано регістри народнопісенності, ліризму та публіцистизму щодо ключових словесних образів.

Ключові слова: *пісенна поезія, лінгвостилістика, поетика, ключовий словесний образ, стилістичний регістр, епітет, метафора, слово-символ.*

The article analyzes the poetic texts of Ivan Franko, which was set to music by Ukrainian composers. The stylistic features of the romance art and poetry of social and political content have been noted. The song, folk registers, lyrical and publicistic registers of key verbal images were differentiated.

Keywords: *song poetry, stylistic, poetics, key verbal stylistic register, epithet, metaphor, verbal symbol.*

Відомі понад два десятки поетичних текстів Івана Франка, які увійшли в наше українське єство завдяки й мелодіям, що огорнули ліричні та щемливі, натхненно-патріотичні, піднесені пісенні рядки.

Про Франкову залюбленість у народнопісенні мотиви, його органічне сприймання єдності слова й музики, що сягає корінням дитинства, написано чимало. Сам він писав:

Тямлю як нині: малим ще хлопчиною
В мамині пісні заслухувавсь я…

Згодом таке зацікавлення переростатиме в потребу спілкуватися за допомогою співу, прислухатися і записувати нове й нове, ділитися своїми знаннями, збирати й осмислювати фольклорні тексти, мотиви…

Ліризм і сумовитий щем перелилися з народної пісні у відомі рядки класичних творів, серед яких «Ой ти дівчино, з горіха зерня», «Зелений явір», «Місяцю-князю», «Чого являєшся мені у сні?», «Розвійтеся з вітром, листочки зів'ялі», «Як почуєш вночі край свойого вікна», «Коли часом в важкій задумі» та ін., покладених на музику Анатолія Кос-Анатольського, Миколи Лисенка, Ярослава Степового, Іларіона Лебедєва, Дмитра Січинського, Віктора Камінського, Мирослава Скорика...

Народним духом просякнутий інтимізований пісенний портрет коханої (*Чом **твоє серденько** – колюче терня?*; *Чом **твої устонька** – тиха молитва..?*; *Ох, **тії очі** темніші ночі, / Хто в них задивиться, й сонця не хоче!*; *Не бачу рожі, не бачу рожі, / Лиш її **личка гожі*** [Франко 1976, 2: 140, 141; Франко 1976, 1:

50]). Привертає увагу пейзажна епітетика, гра кольоративів *зелений*, *червоний*, *золотий*, *срібний*, *чорний*, *тьмяний* у межах строф і цілих текстів: *Зелений явір, зелений явір, Ще зеленіша іва*; *Червона рожа, червона рожа / Над усі квіти гожа*; *Місяцю-князю! / Нічкою темною / Тихо пливеш ти / Стежков таємною* [Франко 1976, 1: 50; Франко 1976, 2: 140]. Народнопісенну основу мають і сталі асоціативно-образні зіставлення *дівчини*, її *очей* – із зорею / зорями, *місяця* – із ясноликим чарівником: *Ой ти, дівчино, ясная зоре!*; *Та над всі зорі внизу і вгорі – / Її чорнії очі*; *Місяцю-князю, / Ти, чарівниченьку! / Смуток на твойому / Ясному личеньку* [Франко 1976, 1: 50; Франко 1976, 2: 141]. Прикметні народнопісенні звертання до коханої: *Не дивися в той бік, **моя пташко**!*; *Се не та сирота, що без мами блука, / Не голодний жебрак, **моя зірко***; *Чи, може, ти, **моя голубко**, / моє кохання чарівне, / далеко десь з німим докором / в тій хвилі згадуєш мене?* [Франко 1976, 2: 151].

Елементи пісенної поетики тісно перемежовані з книжно-літературними засобами увиразнення лірично-романтичної тональності авторського тексту. Поетові-пісняреві вдалося тонко нюансувати мотиви збентеження, ніжних переживань, передати урочисту схвильованість закоханого ліричного героя. Через це в покладених на музику романсових поезіях увиразнені функції ключових слів-образів на позначення чуттєвості, сентиментальності й сповідальності – с е р ц е (***Серце** бентежить, як **буря** люта?* [Франко 1976, 2: 141]; *Та її голос – пшеничний колос, / Аж за **серце** хапає*; *Незгоєні рани, невтишені **жалі**, / Завмерлеє в **серці** кохання* [Франко 1976 , 2: 140]), душа (*Тебе видаючи, любити мушу,/ Тебе кохаючи, загублю **душу*** [Франко 1976, 2: 141]), с м у т о к, г о р е, р о з п у к а, т о с к а (***Смуток** на твойому / Ясному личеньку* [Франко 1976, 2: 141]; *Ніжно хлюпочеться / Воздушне море, / Так в нім і хочеться / Змить з серця **горе*** [Франко 1976, 1: 50]; ***Жебрак одинокий**, назустріч **недолі** / Піду я **сумними стежками***; *Се розпука моя, невтишима тоска, / Се любов моя плаче так гірко* [Франко 1976, 2: 137]). Показова для Франка-лірика метафора смутку й зажури від нерозділеного кохання – ***зів'яле листя*** (*Розвійтеся з вітром, **листочки зів'ялі**, / Розвійтесь, як **тихе зітхання**!* [Франко 1976, 2: 137]). Поетизми *молитва*, *рай*,

райський – це також асоціати невпевненості в обопільності почуттів, оманливої надії на відвертість: *Чом твої устонька –* ***тиха молитва****, / А твоє слово остре, як бритва?*; *Знать, ти шукаєш / Зілля цілющого, / Зілля, що лиш цвіте / З-за* ***райських меж****...* [Франко 1976, 1: 50; Франко 1976, 2: 141; Франко 1976, 4: 336].

Прикметно, що поетизми *море* (зокрема й у складі сталих означень), *океан* засоційовані з широтою й глибиною душевних, сердечних переживань (*ніжно хлюпочеться*). Їм же контекстуально протиставлене *горе* як синонім розпачу, осмислення особистої невдачі: *Ніжно хлюпочеться /* ***Воздушне море****, / Так в нім і хочеться / Змить* ***з серця горе*** («Місяцю-князю»), ***Широке море, велике море****, / Що й кінця не видати, / Та в моїм* ***серці ще більше горе****: / Я навік її втратив* («Зелений явір»); *І не здиблемось ніколи/ Як дві краплі в* ***океані*** *// Як в дорозі здиблю* ***горе****, / Що тобі несе удар, / Сам його до себе справлю, / І прийму його тягар* («Як на вулиці зустрінеш»).

Варто відзначити, що пристрасність й чуттєвість ліричного героя відображають різноманітні контрастиви на позначення живого й неживого, піднесеного й зниженого, як-от: *Ти мої* ***радощі****, ти моє* ***горе****!*; *В* ***зів'ялих*** *листочках хто може вгадати / Красу всю* ***зеленого*** *гаю? / Хто взнає, який я чуття* ***скарб багатий*** *| В ті* ***вбогії*** *вірші вкладаю?* [Франко 1976, 1: 50; Франко 1976, 2: 137].

Саме ці мовно-художні акценти у вираженні конкретно-чуттєвих переживань ліричного героя є тими ланцюжками, що з'єднують народнопісенне й інтимно-ліричне у покладених на музику Франкових текстах. Романси на слова Івана Яковича – це продовження української традиції солоспівів на вірші поетів-романтиків В. Забіли, М. Петренка, Т. Шевченка, С. Руданського, Л. Глібова, Ю. Федьковича, С. Воробкевича та ін. І, як засвідчує час, поезія Івана Франка залишається джерелом творчого натхнення як для майстрів класичного, так і естрадного виконання. Приклад – сценічне життя поезії «Чого являєшся мені у сні?», спершу в 1930-х роках покладеної на музику Костянтина Данькевича, Федора Надененка, Бориса Лятошинського, згодом – Мирослава Скорика (друга половина 1950-х рр.). А нині – це естрадний

хіт (можливо, ремейк), створений Олександром Яшиним (музика) та Віталієм Козловським (виконання) з паралельними назвами «Чого являєшся мені у сні?», або «Знаєш» (2009 р.). Семантико-синтаксичним концентром мотиву нероздільного кохання є повтор риторичних питань «Чого являєшся мені у сні?» (у класичному варіанті) та ще «Чого уста твої німі?» (у сучасній інтерпретації). Вони ініціюють зворушливий монолог закоханого, переживання якого конкретизує лексика та фразеологія на позначення стану розпачу, фізичного й душевного болю – *докір*, *страждання*, *ридання*, *біль*, *жаль*, *надірвати серце*; *мучитися*, *тужити* (*Який **докір**, яке **страждання**, / Яке несповнене бажання*; *В житті ти мною **згордувала**, / Моє ти **серце надірвала***; *В житті мені весь вік **тужити** – / Не жити* [цит. за.: Франко 1976, 2: 147] та ін.).

Привертають увагу зворушливе замилування коханою, втілене в інтимізованих порівняннях народнопісенного регістру: *Чудові **очі** ті ясні, / Сумні, / **Немов криниці дно студене***; ***уста** ..., **мов зарево червоне***.

Мотиви *сну* й *тьми* (пітьми) – це метафоричні означення мрії та муки: *Який **докір**, яке **страждання**, / Яке несповнене бажання/ На них, мов зарево червоне, / Займається і знову тоне/ У **тьмі***? І все-таки у чуттєвому серці ліричного героя живе *пісня*, яку Франко підносить як символ надії, любові, життя: *Чого являєшся мені / У **сні**? / В житті ти мною згордувала, / Моє ти серце надірвала, / Із нього визвала одні/ **Оті ридання голосні** – / **Пісні***; *Свій біль, свій жаль, свої **пісні** / У серці здавлюю на дні*. Сама ж *любов* і її переживання вербалізовані в ціннісно маркованих метафоричних образах *перлів*, *золотого дива*: *Так най те **серце**, що в турботі, / **Неначе перла** у болоті, / Марніє, в’яне, засиха..*; *І того **дива золотого** / Зазнає, **щастя молодого**, / Бажаного, страшного того / **Гріха***!

Асоціатом любові в інших романсових творах на слова Івана Франка є слово *щастя* ‘радість спілкування з ким-небудь близьким, коханим’. Воно увійшло в поетовому мовомисленні в метафоричні образи *голубочка*, *карбу*: *А як **щастя** раптом схоче/ В мою хату загостить,/ Я його до тебе справлю,/ Най **голубочком** летить* («Як на вулиці зустрінеш»); *Може, в тім зневаженім/ Твого **щастя карб**,/ Може, в тім погордженім/ Є любові скарб* («Не минай з погордою»).

З повного Франкового солоспіву «Чого являєшся мені у сні?» (44 рядки) в сучасному ремейку залишилися 14 рядків для основного тексту (куплети) та 3 рядки як основа для приспіву: *Хоч знаєш, знаєш, добре знаєш,/ Як я люблю тебе без тями,/ Як мучусь довгими ночами*. Рефрен дієслів *знаєш* (16 повторів) і *люблю* (4 рази) у сучасній інтерпретації відомого романсу посилює трагізм усвідомленого відчуття нерозділеного кохання й увиразнює мотив докору коханій. Слухацька аудиторія позитивно сприймає сучасну пісню, про що свідчать принаймні такі коментарі: *Милота!*; *Класно! Вірш Франка в такому вигляді цікавіший*; *Слова офігенні!*; *SUPER*!; *Слова Івана Франка зазвучали по-сучасному*!

Різне музичне прочитання твору «Чого являєшся мені у сні?» сприяє розширенню художньо-змістової інтерпретації мотивів, закладених у стилістиці поезії. І воно засвідчує, що взаємодія слова і музики – річ складна. Вона виявляє насамперед індивідуальне прочитання твору композитором [Ніколаєва].

Така сама доля – зміна тексту (з 32 рядків для пісенного твору використано 16), зміна смислових акцентів – спіткала й поезію «Човен» (1880 р.) [Франко 1976, 2: 65], покладену на музику українським музичним інді-гуртом «Один в каное» (презентація відбулася цьогоріч). *Човен* – слово-символ одинака, людини в бурі життєвих перепетій. За епітетикою життя-*хвилі – радісні*, *гуркітливі*: *І повзе лініво човен, і гуркоче, і бурчить:/ «Відки взявся я – не знаю; чим прийдеться закінчить./ Хвиля весело плюскоче та леститься до човна,/ Ніжна, мов дитина, шепче і розпитує вона*. Життя-діяльність, рух у Франковій інтерпретації репрезентовано з наголосом на стилістичних функціях дієслівного ряду – *скали грозять*, *надять-просять*; *хвиля носить*; *нині жити*, *завтра гнити*. Рефрен – риторичні питання з акцентом на напрямках руху – «куди», «звідки», «за чим»: *Хто ти, човне? Що шукаєш?/ Відки і куди пливеш?/ І за чим туди шукаєш? Що пробув? Чого ще ждеш?* Своєрідна відповідь на них – в абстракті *ціль*, яка в кожного, звичайно, своя (*Може, іменно тобі ся вдасть до цілі доплисти?*). А втім, за Франковим узагальненням, усе підпорядковано життєвому природному циклу: *Кажуть, що* ***природа-мати нас держить, як їй там тре****, / А в кінці* ***мене цілого*** *знов для себе відбере*. Останні рядки – це своєрідна сентенція, у якій, крім усіх інших,

вагомим є епітет *цілий*. Людина, що переживає життєві бурі, виживає у перепетіях подій, стає сильнішою. *Ціла людина* – це семантично містке словосполучення на позначення 'справжньої, цілісної, не ушкодженої та не зіпсованої особистості'.

В усіх романсових поезіях Івана Франка спостерігаємо два способи вираження «я» ліричного героя. Воно або приховане у внутрішній формі стилізованих монологів-сповідей, монологів-роздумів, де основний смисловий акцент переноситься на особові форми дієслів-присудків на зразок: *Озвуся, вигляну – даремно, / не чуть нікого, не видать,/ лиш щось у серці стрепенеться, / когось-то хочеться згадать* («Коли часом в важкій задумі...»), на маркери часу (***Коли часом*** *в важкій задумі / моя поникне голова, / легенький стук в вікно чи в двері / потоки мрій перерива* («Коли часом в важкій задумі»), або вербалізоване у відповідному займеннику: *А як щастя раптом схоче / В мою хату загостить, /* ***Я*** *його до тебе справлю, / Най голубочком летить* («Як на вулиці зустрінеш»); ***Я*** *не надіюсь нічого / І нічого не бажаю – / Що ж, коли жию і мучусь, / Не вмираю!* («Я не надіюсь нічого...»).

Відомо, що крім лірично-романсових пісень, на вірші Івана Франка створено хорові, маршеві піднесено-публіцистичні твори суспільної ваги: «Гімн» («Вічний революціонер») на музику М. Лисенка (1905 р.), «Гімн свободи» («Обриваються звільна всі пута») на музику Г. Вірьовки (1941 р.), В. Лютого (2013 р.), «Не пора, не пора» на музику Д. Січинського (у кінці ХІХ ст. написаний, але не був оприлюднений, а з 30-х рр. ХХ ст. – заборонений).

У творах такого регістру, створюваних у часи політичної активності спільноти, зростання революційних настроїв, військових загроз (початок ХХ ст., Друга світова війна, розпочата на території України 1941 р., під час Революції гідності 2013 – 2014 рр.) актуалізована насамперед суспільно-оцінна лексика й заклична риторика (*Попливем до* ***країни святої****, / Де* ***братерство****, і* ***згода****, й* ***любов*** [Франко 1976, 4: 335]; *Сила родиться й завзяття /* ***Не ридать, а добувати,*** */ Хоч синам, як не собі, / Кращу* ***долю в боротьбі*** [Франко

1976, 2: 22]; ***Не пора, не пора, не пора / Москалеві й ляхові служить!*** */ Довершилась України* ***кривда стара, / Нам пора для України жить*** [Франко 5]; *Але власний наш* ***розум*** *посяде, / Сильна* ***воля*** *і спільний наш* ***труд*** [Франко 1976, 3: 336] тощо). Прикметний батальний лексикон (*бій, тортури, війська муштровані, гармати лаштовані*). Крім того, тексти насичені політичними метафорами – *вічний революціонер – дух, що тіло рве до бою*; *голос духа чути скрізь*; *розвидняющийся день*; *ясний сон*; *країна свята*; *рідна хата*; *зла руїна* та ін.

Отже, лінгвостилістичний аналіз поезій Івана Франка, покладених на музику, виявляє в його ідіостилі взаємодію двох важливих для національної культури останнього сторіччя шарів – народнопісенного й публіцистичного. Такий симбіоз відбиває органічність мовно-естетичних потреб спільноти в оцінці й вербально-музичному вираженні душевних переживань – інтимних та суспільних.

Ніколаєва Л. Образно-змістовна многогранність поезії Івана Франко як основа різних музичних інтерпретацій одного тексту [Електронний ресурс] / Л. Ніколаєва. – Режим доступу до статті :

http://www.nbuv.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Ukrmuz/2010_36/020.pdf

Франко І. Зібрання творів у 50-ти т. / І. Франко. – К. : Наук. думка, 1976. – Т. 1. – С. 22, 29, 50, 65.

Франко І. Зібрання творів у 50-ти т. / І. Франко. – К. : Наук. думка, 1976. – Т. 2. – С.117-178.

Франко І. Зібрання творів у 50-ти т. / І. Франко. – К. : Наук. думка, 1976. – Т. 3. – С. 9, 335-336.

Франко І. Не пора, не пора, не пора [Електронний ресурс] / І. Франко. – Редим доступу до тексту :

http://ukrlit.org/franko_ivan_yakovych/ne_pora_ne_pora_ne_pora

REFERENCES

Nikolaieva, L. (2012) Obrazno-zmistovna mnogogrannist' poezii Ivana Franka jak osnova riznih muzichnih interpretacij odnogo tekstu, available at: http://www.nbuv.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Ukrmuz/2010_36/020.pdf, (Accessed 24 October 2016).

Franko, I. (1976). Zibrannja tvoriv u 50-ti t. (T. 1, pp. 22, 29, 50, 65). Kyiv: Naukova dumka. (in Ukrainian)

Franko, I. (1976). Zibrannja tvoriv u 50-ti t. (T. 2, pp. 117-178). Kyiv: Naukova dumka. (in Ukrainian)

Franko, I. (1976). Zibrannja tvoriv u 50-ti t. (T. 3, pp. 9, 335-336). Kyiv: Naukova dumka. (in Ukrainian)

The official site UKRLIT. ORG "Franko, I. (1880) Ne pora, ne pora, ne pora", available at: http://ukrlit.org/franko_ivan_yakovych/ne_pora_ne_pora_ne_pora, (Accessed 24 October 2016).

Svitlana Bybyk

«THOSE SONGS BECAME THE ORNAMENT OF MY POOR HARD LIFE» (STYLISTIC ANALYSIS OF IVAN FRANKO SONG POETRY)

The article analyzes the poetic texts of Ivan Franko, which were set to music by Ukrainian composers. The stylistic features of the romance art and poetry of social and political content have been noted. The song, folk registers, lyrical and publicistic registers of key verbal images have been differentiated.

The article analyzes several types of song lyrics. Among them, there is a song lyric poetry, imbued with national spirit, song images, symbols, saturated with epithets to describe colors, emotions, features of the landscape that is in harmony with the mood of lyrical hero. Indicative for Franco, as the-lyric poet, metaphor of sorrow and sadness because of unrequited love, association of love with the paradise, feelings with the sea.

It is noted, that from the time when it was set to music, Franko's romance poetry had a few transformation according to the musical accompaniment of the texts. Among those it was analyzed the stylistic interpretation of the poetry «Why do you appear to me in my dream?» In the lyrical hero's sensual heart *the song* lives, which Franco portrayed as a symbol of hope, love and life. It is noted the role of refrains which help to convey the state of despair, physical and mental pain in the lyrical hero's monologue. The refrain of the verbs *"know"* (16 repetitions) and *"love"* (4 times) in a modern interpretation of the famous romance reinforces the tragedy of conscious feeling of unrequited love and makes more pronounced the motive of reproach to the beloved. Audience of listeners positively perceives the modern song.

The article also analyzes the stylistic of Ivan Franko's social and political poetry, which created choral and marching music. In particular, poetry «Hymn» («Spirit of Revolt») to music by M. Lysenko (1905), «Hymn to Freedom» («One by one all the shackles we're shedding») to

music by G. Viriovky (1941), V. Liutogo (2013), «Not the time, not the time» to music by D. Sichinskiy. It is noted the role of social and political lexicon, invitingly rhetoric in the writings of such register.

Linguistic and stylistic analysis of Ivan Franko's poems, which were set to music, found in his idiostyle the interaction of two layers important for national culture of the last century: they are folk-song and publicist.

Статтю отримано 05.09.2016

УДК 811.161.2' 38 Лариса Кравець

«ВСЕ, ЩО ДАЛО МЕНІ ЖИТТЯ, В КРАСУ ПЕРЕТОПЛЯВ Я» (МЕТАФОРИ ІВАНА ФРАНКА Й ПОЕТИЧНА ТРАДИЦІЯ)

Метафори І. Франка розглянуто в контексті поетичної традиції. Визначено походження метафор, особливості авторського вживання у текстах І. Франка та подальше функціонування в українській поетичній мові. Диференційовано фольклорні й літературні метафори. Встановлено, що поетична мова І. Франка містить елементи ускладненої поетики.

Ключові слова: *метафора, поетична традиція, поетична мова, образний засіб, концепт.*

The article describes Franko's metaphors in the context of poetic tradition. The origin of metaphors, especially the use of the author in the text and in the subsequent operation of Ukrainian poetic language is defined. Folklore and literary metaphors are differentiated. It was found that Franko's poetic language contains elements of complicated poetics.

Keywords: *metaphor, poetic tradition, poetic language, figurative means, concept.*

Метафора експонує в мовній формі результати образного пізнання дійсності, дає змогу змінювати сприйняття світу та конструювати нову реальність відповідно до вимог часу. Як лінгвоментальне явище метафора виявляє динаміку художньої свідомості певної епохи, поетичного мислення, літературної мови. «Крім того, що мистецтво пізнає світ, – вважає У. Еко, – воно

ще й продукує доповнення світу, продукує незалежні форми, що долучаються до тих, які вже існують, виявляючи власні закони і проживаючи власним життям. Кожну мистецьку форму найкраще розглядати, якщо не як замінник наукового пізнання, то як епістемологічну метафору: тобто у кожному сторіччі спосіб створення форм мистецтва відображає шляхом уподібнення, метафоризування і власне вирішенням концепції образу спосіб бачення реальности наукою і культурою епохи» [Еко 2001 : 536]. Пізнаючи світ і створюючи на основі цього пізнання полівимірну художню дійсність, І. Франко вживає знакові метафори, які мають тривалу традицію вживання та є своєрідними світоглядними матрицями, що визначають основні напрями руху думки. Сформовані в загальнокультурному середовищі метафори набувають у новому контекстному оточенні нового змісту, оприявлюють невідомі і вияскравлюють досі приглушені грані зображуваного.

Мова І. Франка не рясніє вишуканими авторськими метафорами, проте й не позбавлена їх. Глибокий знавець світової й української культури, поет поєднує традиційні (літературні й фольклорні) метафори із власними образними знахідками, і в цьому синтезі постає нове художнє ціле. До таких, зокрема, належить *дорога → життя*, що, ймовірно, виникла ще в античні часи (Гесіод, Продік, Піфагор), а також неодноразово актуалізована у Старому та Новому Заповітах. Згадаймо також, що один із найвідоміших літературних прикладів використання цієї метафори – «Божественна комедія» Данте Аліг'єрі. І. Франко метафору класичної поетики гармонійно поєднує з народницькою (*Поете, тям, на шляху життьовому*/ *Тобі перлини-щастя не знайти*, / *Ні захисту від бурі, злив і грому*), увиразнює характеризувальними епітетами: *На шлях тернистий сам подався*; *Невже ж уже минув я свій зеніт*/ *і розпочав спадистий шлях до склону*? Проте метафорична модель *дорога → життя* у поезіях митця ще не набуває такого масштабного розгортання, як у творах українських поетів ХХ ст.: *Життя – це шлях, що переходить в шлях*, – / *Кінця не має ні одна дорога*. / *Смерть – тимчасовий міст, що на вітрах* / *Ледь-ледь стоїть і наганяє страх* (Д. Павличко); *ковтаючи білі*

язики доріг, / *широкі, довгі, безконечні*, / *я проходжу вулицями життя* (Ю. Тарнавський).

Семантично споріднену з аналізованою, але іншу за походженням метафору *віз життя* у творах І. Франка виявляємо в різних варіантах: *Доки міг, то я тяг сю* ***тачку життя****,* / *Та тепер я зламався і збився з пуття*; *Вниз* ***котиться мій віз***. Метафора сформувалась у європейській культурі і пов'язана з алегорично-дидактичною поемою Петрарки «Тріумфи» та зображеннями тріумфу часу. У XVIII ст. вона була популярна у французькій літературі, звідки перейшла в російську (П. Вяземський, О. Пушкін). В українській поезії фіксуємо її вживання на початку XX ст.: *через гатки та рови* / ***віз метнувся життьовий*** / *і з бентежного зусилля,*/ *з порожнечі, з божевілля* / *покотився у байрак* (Г. Чупринка). Згодом українські митці XX ст. аналогізують рух життя з іншими видами транспорту, зокрема з поїздом, як Б.-І. Антонич у вірші «Велика подорож». «Вибір поїзда як засобу руху життя до його останньої зупинки, – вважає А. Фалкер, – в Антонича не випадковий: поїзд для українського поета XX ст. – це той же пушкінський «віз» в умовах поетики, що виявляє синдром технічної цивілізації, причому це вже не машина, що мчить, у поезії експресіонізму, і не «громохкий хвіст» Давида Бурлюка («Паровоз и тендер», 1914), а засіб повільного, ритмічно навіть сповільненого, пересування від початкової, ще яскраво освітленої, станції до останньої зупинки – безвокзальної!» [Цит. за: Ільницький 2008 : 32–33].

Ерудиція та творчі завдання І. Франка зумовлюють активні пощуки новітніх способів мовоопису життя. Особливо естетично сприйнятними для поета стали актуальні для французької й російської поезії XIX ст. метафори *свято* / *пир* → *життя* (пор.: *На* ***празнику життя*** *не позіваю*; *Хай спів твій буде запахуще миро*/ *В* ***пиру життя****, та сам ти скромно стій*/ *І знай одно – poëta semper tiro*) та *пустеля* → *життя* (пор.: *Без неї все* ***життя пустиня***). Такі образи спостерігаємо і в текстах рубежу XIX – XX століть: *У* ***пустелі життьовій***/ *Без мети блукають люде* (О. Олесь), *Тюльпани два, мов ти зо мною,*/ *на двох краях* ***життя пустелі***/ *даремне кличуть* (Б.-І. Антонич). Уведені в новий контекст, вони реалізують щоразу інший, відповідний інтенції автора зміст. Згодом ці

образні засоби втрачають актуальність в українській поезії, на відміну від метафори *боротьба → життя*, яка виявилася більш стійкою та придатною до семантико-стилістичного розгортання: *Нехай* ***життя – борба****, / жорстокі, дикі лови* (І. Франко), ***Життя – борба*** (Б. Лепкий), *в* ***борні життя*** (Г. Чупринка), ***Життя*** *для нього –* ***поле бою*** */ Двох сил, світоглядів, світів.* (М. Рильський), ***Життя*** *– страшна* ***корида****, / На сотню Мінотаврів – один тореадор* (Л. Костенко).

Одна з ключових одиниць поетичної концептосфери І. Франка – *доля*. Цей концепт наявний у всіх міфологічних, релігійних, філософських, етичних системах, він визначає взаємодію людини з навколишнім світом, її діяльну чи бездіяльну позицію щодо неї самої і її оточення. Він безпосередньо пов'язаний з такими екзистенційно й аксіологічно навантаженими концептуальними домінантами, як *життя*, *смерть*, *воля*, *свобода*, а також *випадок*. Засвідчена багатовимірність концепту *доля* зумовлює численні й часом суперечливі його інтерпретації, в яких відображено національно-специфічні наївно-мовні уявлення та індивідуально-авторський світогляд.

Для української народнопоетичної та літературної традицій характерна персоніфікація долі, що виявляється в численних звертаннях, уособлених суб'єктно-предикатній і предикатно-об'єктній сполучуваностях, а також в епітетах. За словами В. В. Жайворонка, «ці персоніфікації відбивають у мові стародавні вірування наших предків у надприродну силу, яка визначає для кожного його земний шлях» [Жайворонок 2006 : 193].

У поезії І. Франка концепт *доля* часто реалізовано в антропоморфних метафорах, які профілюють опозитивні характеристики *щаслива / лиха, постійна / мінлива, прихильна / неприхильна*: *Я не жалуюсь на тебе, доле*: / ***Добре ти вела мене, мов мати***; ***доля гнівная*** *вас* ***гонить і б'є***; *лиш* ***доля*** *отак* ***надо мною смієсь***; *А з диким реготом по моїй груді/ Тупоче, б'є моя* ***лихая доля***! *Недоля* (*лиха доля*) у поезії І. Франка є детермінованою (*Ти пустила мене сиротою у світ*, / *Ти дала ще мені три недолі в наділ*, / *Три недолі важкі, невідступнії*) та індетермінованою (*Ті скарби найкращі душі молодої* / *Розтративши марно, без тями,* / *Жебрак одинокий,*

назустріч недолі / *Піду я сумними стежками*; *Мій синку, ти би менш балакав,* / *Сам над собою менше плакав,* / *На долю менше нарікав!* / *На шлях тернистий сам подався*/ *І цупко по тернах подрався, –* / *Чого ж ти іншого чекав?*).

Водночас ліричний герой І. Франка – не пасивний виконавець волі вищих сил. Він прагне діяти всупереч обставинам, готовий боротися за краще життя: *я раз іще б хотів простерти крила,* / *і побуять свобідно в вишині,* / *і оживить ті спомини, що скрила* // *ворожа доля у душі на дні*; *Я ще не старий! Ще сила* / *є в руках і у души*! / *Ще поборемося, доле*! / *Ну, попробуй, задуши*. Він закликає інших творити власну долю: *Ходіть, люди, з хат, із поля!* / *Тут кується краща доля*. / *Ходіть люди, порану,* / *вибивайтесь з туману*! В українській поезії ХХ ст. метафоризація *долі* відбувається переважно за антропоморфним типом, але характеризується асоціативною ускладненістю. Ліричний герой у творах цього періоду здебільшого постає активним творцем своєї долі.

У ліричній драмі «Зів'яле листя» майстер ліричного вірша, новатор в оспівуванні почуття любові І. Франко тонко передає душевний стан безнадійно закоханого ліричного героя з усіма його змінами, несподіваними перепадами, емоційними відтінками. В українській літературі любов і кохання – постійні об'єкти поетизації, тому й способи їх лінгвоопису еволюціонують синхронно з розвитком самої поетичної мови і художньої свідомості. За спостереженням С. Д. Павличко, «Любовний вірш, як і любовний дискурс, належав до найбільш нерозвинутих в українській традиції. До «Зів'ялого листя» Івана Франка любов не мала своєї мови, за винятком народницьких, фольклорних кліше» [Павличко 1997: 108]. Модернізм докорінно змінив художній формат зображення любові: вона втратила платонічність і набула еротизму, сексуальності, гріховності.

Любов і кохання – це близькі, проте не тотожні почуття. Близькість їх виявляється тільки в значенні «почуття глибокої сердечної прихильності до особи іншої статі», однак і в цьому разі вони не цілковито тотожні. В. І. Кононенко, вказуючи на відмінність між цими поняттями, зазначає: «Кохання – почуття, звичайно окреслене поетично, з відтінком піднесеності, найчастіше менш тривале і стійке, але більш одухотворене. … Любов характеризує почуття випробуване,

витримане часом, здебільшого більш глибоке, зважене, водночас і більш спокійне, дозріле» [Кононенко 2004: 113]. Інші значення слова *любов* (зокрема: 2) почуття глибокої сердечної прихильності до кого-, чого-небудь; глибока повага, шанобливе ставлення до людини; 3) інтерес до чого-небудь; внутрішній, духовний потяг до чого-небудь; пристрасть до чого-небудь [СУМ 1973: 564]) виходять за межі позначення інтимних почуттів у соціальну та духовну сфери. У ліричній драмі «Зів'яле листя» фіксуємо обидві лексеми, проте частотнішою є *любов*.

Образ зів'ялого листя в однойменній ліричній драмі – це метафора нерозділених почуттів, втраченого кохання: *Розвійтеся з вітром, листочки зів'ялі*, / *Розвійтесь, як тихе зітхання*! / *Незгоєні рани, невтишені жалі*, / *Завмерлеє в серці кохання*. Рослинна метафора *любові* / *кохання* показова для української поезії ХХ ст., проте автори аналогізують почуття переважно з квітами: *розцвітуться наново в душі* / ***любові ярі цвіти*** (Б. Лепкий), ***розквітла любов*** (Є. Маланюк), ***любові цвіт*** (Г. Чубач). Характерне для таких метафор синтезування фізіологічних і психологічних деталей ускладнює метафоричний образ, а іноді й доповнює його відтінком еротичності: ***зацвіли*** *твої пальці* ***першим цвітом любові*** (М. Вінграновський). Контекстне зближення різнорідних відчуттів (слухових, нюхових, дотикових, зорових) зумовлює появу синестетичних образів: *співуче запашне тепло* / *на мить розквітлої любови* (Є. Маланюк). Такий «ефект пульсування образності, – як зазначає Т. І. Гундорова з посиланням на Ж. Дельоза, – складається через незбігання та зміщення серій «означуваного» й «означника» [Гундорова 2009: 254] і є свідченням ускладненої поетики.

Екстеріоризоване почуття любові І. Франко аналогізує також з істотою, яка заволоділа душею / серцем ліричного героя: *І в груді щось метушиться, немов* / *Давно забута згадка піль зелених*, / *Весни і квітів, – молода любов* / *З обійм виходить гробових, студених*; *Щось щемить в душі, мов рана*: / *Се блідая, горем п'яна*, / *Безнадійная любов.* Називає це почуття також Богом: *любов – то мстивий Бог*; / *Як одно її зневажить*, / *Любить мститься на обох*. Основою таких метафор, імовірно, є антична міфологія, де *любов / кохання*

співвіднесені із антропоморфними образами, зокрема з богинею Афродітою (у грецькій міфології) або з Венерою (у римській міфології). Стійку аналогізацію згаданого почуття з вищою силою або істотою в українській поезії впродовж усього ХХ ст. засвідчують розгорнуті, збагачені деталями метафори: *Екстазу люльку розкурював Бог кохання* (І. Калинець), *Лише Любов одна не знає міри* / *Й тримає нас руками обома*! (І. Драч).

Сподівання ліричного героя І. Франка і зумовлений ними піднесений настрій виражає метафора: *Із твоїх уст солодкий нектар пить*, пов'язана з характерним для романтичної лірики сприйняттям любові як солодкого напою, та аналогізація почуття з вогнем, що мотивовано фольклорною і поетичною традиціями: *Лиш одна любов би вибухла пожаром*, / *Обняла б достоту всю твою істоту*, / *Мислі б всі пожерла, всю твою турботу*; *Молодий огонь в души* / *Меркне, слабне, погасає*. Ліричний герой сприймає своє почуття неоднозначно – то як скарб (*Може, в тім погордженім* / *Є любові скарб*; *чуття скарб багатий*), то як хворобу (*Так рік за роком мучусь я*, / *І біль мою жре душу.* / *І дармо ліку я шукав* / *На сю свою хоробу*).

Силу переживань ліричного героя, його складний психоемоційний стан передають мелодійно розмаїті й емоційно напружені рядки, насичені антропоморфними, біоморфними та реіморфними метафорами почуттів людини: *До мене ж безграничная тривога*, / *Бліда розпука підсідає вмить*, / *І чорні думи*, *мов з фортуни рога*, / *На мене ллє, щоб світ мені затьмить*; *Тоді б не чув я пекла в своїй груді,* / *І в мізку моїм не вертів би нор* / *Черв'як несситий, кров моя кипуча* / *В гарячці лютій не дзвонила б вічно* / *Тих слів страшних*; *Ось на розпутті я стою пустому* / *І весь тремчу, гадюка серце ссе*. Метафора *гадюка серце ссе*, яка емоційно вербалізує важкий, пригнічений стан ліричного героя, постає внаслідок трансформації порівняння та сприймається як ознака ускладнення поетичного мовомислення: *туга до серця, як гадь, ся вселила* (М. Шашкевич), *люте горе*, *мов тая гадюка*, *коло серця в'ється* (М. Петренко). Те саме значення, але в модифікованій формі реалізує метафора О. Олеся: *вп'ялись мені гадюки в серце*.

Звертання ліричного героя І. Франка до коханої – це здебільшого народнопоетичні метафори: *дівчино-зірничко*, *моя зоре*, *зіронько*, *моя пташко*, *моя голубко*, *моє кохання чарівне*, *душе моя*, *моя хистка лілеє* та широковідоме *ой ти дівчино, з горіха зерня*. Проте спостерігаємо й авторські образи, які апелюють до тогочасної європейської та російської літературної традиції: *Кринице радощів, чуття*. / *Ти* ***чарочко хрустальна*** // *Цимлянское несут уже*; / *За ним строй рюмок узких*, *длинных*, / *Подобно талии твоей*, / *Зизи*, ***кристалл души моей***, / *Предмет стихов моих невинных*, / *Любви приманчивый фиал*, / *Ты, от кого я пьян бывал*! (О. Пушкін). На відміну від жартівливо-іронічних рядків російського поета, метафора І. Франка виражає серйозність і глибину почуттів ліричного героя, що профілюють в образі коханої красу, вишуканість, тендітність.

Осмислення людського життя у його багатогранності, плинності й минущості зумовлює різнопланові відчуття та психоемоційні стани автора. Зокрема, це *сум*, *туга*, *журба*. Передусім вони становлять своєрідну емоційну канву ліричної драми «Зів'яле листя» і зазвичай мотивовані народнопоетичною традицією. У фольклорі персоніфікація станів *сум*, *жура*, *туга* пов'язана з описом певної характерної для людини дії, що набуває граматичної форми дієслівної метафори: *сум* (*туга*) *обгортає* / *обіймає* / *обхоплює* / *надходить*. У поезіях І. Франка, як і в мовотворчості українських модерністів, ці психоемоційні стани мають ширшу амплітуду стилістичної реалізації. Зокрема, це розгорнуті метафори у поєднанні з характеризувальними епітетами та порівняннями: *І в моє вікно зирнуло* / *і сполошило стару*, / *невідступну*, *невмолиму* / *посидільницю журу*. / *Ся стара, погана відьма*/ *тут сиділа цілу ніч*/ *і зміняла своїм чаром* / *кожду думку, кожду річ*; *Молода палкая туга*, / *мов жебрачка в лахманах*, / *все чогось іще шукала*, / *топчучи зарослий шлях*.

Творчість І. Франка – знаковий етап розвитку української поетичної мови, її урізноманітнення новими виражально-зображальними засобами. Активно освоюючи народнопоетичну тралицію, автор збагачує українську поетику метафорами, які на той час були традиційними для європейської літератури, а також

створює власні оригінальні образи. Довершені художні вислови І. Франка назавжди увійшли у скарбницю української культури.

Гундорова Т. ПроЯвлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму [вид. 2-ге, перероблене та доповнене] / Т. Гундорова. – К.: "Часопис "Критика", 2009. – 448 с.

Еко У. Поетика відкритого тексту / У. Еко // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. М.Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 525 – 537.

Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник / В. В. Жайворонок. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.

Ільницький М. На перехрестях віку : у 3 кн. / М. Ільницький. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – Кн. ІІ. – 2008. – 703 с.

Кононенко В. І. Концепти українського дискурсу / В. І. Кононенко. – К. – Івано-Франківськ : Плай, 2004. – 248 с.

Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: [монографія] / С. Павличко. – К. : Либідь, 1997. – 360 с.

Лексикографічні джерела

Словник української мови: в 11 т. – К. : Наукова думка, 1970 – 1980. – Т. 4. – 1973. – 840 с.

REFERENCES

Hundorova, T. (2009). ProIavlennia Slova. Dyskursiia rannoho ukrainskoho modernizmu [vyd. 2-he, pereroblene ta dopovnene]. Kyiv: "Chasopys "Krytyka". (in Ukrainian)

Eko, U. (2001). Poetyka vidkrytoho tekstu. In: Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st. / [za red. M.Zubrytskoi]. Pp. 525 – 537. Lviv : Litopys. (in Ukrainian)

Zhaivoronok, V. V. (2006). Znaky ukrainskoi etnokultury : slovnyk-dovidnyk. – Kyiv: Dovira. (in Ukrainian)

Ilnytskyi, M. (2008). Na perekhrestiakh viku : u 3 kn. Kyiv : Vyd. dim «Kyievo-Mohylianska akademiia». (in Ukrainian)

Kononenko, V. I. (2004). Kontsepty ukrainskoho dyskursu. Kyiv – Ivano-Frankivsk : Plai. (in Ukrainian)

Pavlychko, S. (1997). Dyskurs modernizmu v ukrainskii literaturi: [monohrafiia]. Kyiv : Lybid. (in Ukrainian)

Leksykohrafichni dzherela

Slovnyk ukrainskoi movy (1970 – 1980): v 11 t. Vol. 4. Kyiv : Naukova dumka. (in Ukrainian)

Larysa Kravets

«ALL, WHICH GAVE ME LIFE, I HAVE REFINED BEAUTY» (FRANKO'S METAPHORS AND POETIC TRADITION)

Franko uses folklore and literary metaphors simultaneously with other linguistic units. Traditional metaphors express the new contextual environment for new content, ensure the implementation of the author's intention.

Purpose of the article – consider Franko's metaphor in the context of poetic tradition. Franko's poetic language contains many sophisticated metaphors. The artist uses traditional metaphors combined with their own artistic discoveries to create new artistic whole.

The lyrical drama «Withered Leaves» richest figurative means. Franko passes lyrical state of mind with all its changes, unexpected drops, different emotions. Ukrainian literature love is always portrayed vividly, but how they expressed in poetic text constantly evolved. Among imaginative tools that take Franko in lyrical drama «Withered Leaves» to display the internal state lyrical, primary attention is metaphor. Power lyrical emotions, his mental state complex Franko sends a melodic and emotional lines that make up the metaphor Franko, as well as Ukrainian modernists, expresses the psycho-emotional state of the person deeper and wider, thanks to expanded metaphor combined with epithets and comparisons.

Ukrainian poetic language in the work of Franko gets enriched with new figurative means and methods of their use. By extensively taking folkloric expressions involves metaphor traditional European literature, often modifies, transforms and complicates their semantic and formal grammatical structure, create your own original images.

Статтю отримано 31.08.2016

УДК 811. 161. 2 ' 42

Ярослав Яремко

КОНЦЕПТ «ЦІЛО́ГО ЧОЛОВІКА» В МОВІ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ ІВАНА ФРАНКА

У статті на основі когнітивно-дискурсного підходу окреслено вербальну модель «цілого чоловіка» в художній мові Івана Франка у зв'язку з індивідуальною мовною картиною світу письменника.

Ключові слова: *Іван Франко, дискурс, концепт, концептосфера Івана Франка.*

The present article analyzes the structure of ”the whole man“ in Ivan Franko's vision on the basis of cognitive-discoursive approach. One of the central questions of the research is to outline the content of this idea, the architectonics of the model of ”the whole man“, its relationship with an axiology of a national language personality.

Keywords: *Ivan Franko, discourse, concept, conceptsphere of Ivan Franko.*

У поглядах на багатогранну постать І. Франка сформувалася низка полярних визначень-характеристик (відомих і не дуже, стереотипних і контраверсійних) на зразок *Франко-революціонер – Франко-еволюціонер, Франко-Каменяр – Франко не каменяр* [Гундорова 1996]; *Пророк у своїй Вітчизні* [Грицак 2006] як антитеза до вислову «*нема пророка у своїй Вітчизні*» та ін. Вони, залежно від інтерпретаційної оптики, більшою чи меншою мірою відбивають чи, навпаки, деформують суть місткого і глибинного Франкового самоозначення: «Я син народа, що вгору йде…» [Франко 1976, 2: 186]. У цьому безупинному русі поета, що називав себе «semper tiro», тобто «завжди учень», у його постійному еволюціонуванні – феномен багатогранності Франкового таланту, загадкової невловимості його постаті. Він слідом за Г. Сковородою міг би сказати: «Світ ловив мене, але не спіймав» [Сковорода 2002 : 12].

Така думка щодо Франка може видатись парадоксальною, бо важко знайти мислителя, який би так всебічно, в різних іпостасях – як поет, драматург, критик, етнограф, історик – відкривав світ для себе і був таким же відкритим для світу. Тож ідея «цілого чоловіка», яку сповідував

І. Франко, органічно поєднана з його концептосферою, з його непростою (аж до самозаперечення) дорогою «до себе». Пізнання цієї дороги було і залишається притягальним для різних парадигм людинознавства, зокрема для когнітивної лінгвістики, теорії комунікації, підвалини яких в українському мовознавстві закладав якраз І. Франко. Окреслити зміст цієї ідеї, архітектоніку моделі «цілого чоловіка», її зв’язок з концептосферою мислителя і є завданням пропонованої розвідки.

Семантичний обсяг «цілого чоловіка» потрібно розкривати в координатах людської діяльності, яка має два основні вектори – когнітивний і комунікативний, що співвідносяться з відповідними рівнями концепту – когнітивним і вербально-семантичним. При цьому недооцінюється мотиваційний аспект діяльності, який пов’язаний з базовим рівнем концепту – прагматико-мотиваційним (потреби, інтенції, цілі, мотиви). Адже першопричиною життєво необхідної кожній людині комунікації є якраз потреби самої людини як істоти соціальної.

Осердям Франкового гуманістичного світогляду був ідеал гармонійно розвинутої людини, у якій «дух і тіло – одно суть» [Франко 1986, 45 : 189]. Такий методологічний підхід концептуально представлений у колоритному художньому портреті «цілого чоловіка»:

Лиш хто любить, терпить,
В кім надія ще лік,
Кого бій ще манить,
Людське горе смутить,
А добро веселить –
Той цілий чоловік [Франко 1976, 1 : 29].

«Цілий чоловік» І. Франка діє у конкретних суспільно-політичних умовах, намагаючись знайти адекватні відповіді на виклики часу. Бо так якось складалась українська історія, що часто набувала актуального звучання відома Маланюківська сентенція: «Як в нації вождів нема, тоді вожді її – поети». У контексті тогочасної української політичної дійсності, де, за характеристикою І. Франка, було «так мало […] справжніх характерів, а так багато дріб’язковості, вузького егоїзму,

двоєдушності й пихи» [Франко 1981, 31 : 30], важливо було відновити у свідомості втомленої бездержавністю нації концепти *віри в себе, боротьби* й *свободи*, дати їй ті етноментальні орієнтири, які б сформували нову модель поведінки українця – як «хозяїна домовитого» [Франко 1976, 5: 214].

Свобода – це прерогатива мислячих і діяльних. Тому на етапі націєтворення «головне завдання писателя, – наголошував І. Франко, – порушити, зацікавити, вткнути в руки книжку, збудити в голові думки». Звідси – й переакцентація функцій (з естетичної – на ментальну) його поетичного слова, мислетворче ядро якого набувало виразного націєтворчого вектору:

Ти, розуме-бистроуме,
Порви пута віковії,
Що скували думку людську [Франко 1976, 1 : 33].

Коли І. Франко розпочинав свою діяльність (сімдесяті роки XIX ст.), «політична зрілість нашого народу в Галичині, – за оцінкою В. Сімовича, – була тоді дуже мізерна. […] Світогляд неширокий, думки заскорузлі» [Сімович 2005 : 19]. Звісна річ, дуже непросто було прищепити цінність свободи у свідомості такого соціуму, до того ж соціально зредукованого (переважно селянського). Його концептосфера із зрозумілих причин була когнітивно одноплановою і архаїчною. Водночас на формування внутрішнього світу нечисленної й нібито освіченої української інтелігенції негативно впливали комплекси малоросійства (у галицькому варіанті – рутенства) і безмірної лояльності до чужої влади. Як результат, «в Україні довго панувала благодушна атмосфера мирних гречкосіїв, надії, що чужа влада здобріє, змилосердиться і сама дасть людям свободу і справедливість» [Баган 2003 : 6]. І.Франко як прозірливий аналітик розумів ілюзорність таких сподівань, які аж ніяк не сприяли насущним потребам націє- і державотворення. Тож, напередодні «великого моменту» [Франко 2001 : 44] важливо було створити запит на якісно інший тип поведінки української людини – критично мислячої, волелюбної і

дієвої. Як показав подальший розвиток подій, такий тип «цілого чоловіка» в особі «Січового стрілецтва» народився навіть швидше, ніж Франко передбачав, – «поза межами можливого» [Франко 1986, 45 : 285].

Та для того, щоб змінився тип поведінки, слід було модернізувати, якісно оновити спосіб мислення провідної верстви українства: викристалізувати у його свідомості прагнення бути вільним «у народів вольних колі» [Франко 1976, 5: 214]. Адже це природний іманентний стан, природний спосіб буття людини, звичайно, у «рідній хаті» [Франко 2001: 23] – власній державі. Лише відновивши своє національне буття в цій історично успадкованій «хаті» («в нашій хаті наша воля, а всім зайдам зась» [Франко 2001: 46]), людина ментально дoросте до себе. Якраз до стану внутрішньої свободи («прямостояння», як сказав би В. Стус) цей народ повинні повернути звернені до нього риторичні запитання з анафоричним «Невже»:

Невже тобі на таблицях залізних
Записано в сусідів бути гноєм,
Тяглом у поїздах їх бистроїзних?
Невже повік уділом буде твоїм
Укрита злість, облудлива покірність
Усякому, хто зрадою й розбоєм
Тебе скував і заприсяг на вірність? [Франко 1976 : 212]

Проста і очевидна істина нагадує: за державність треба боротися. Боротьба виступає як альтернатива зневірі, наріканням на важку долю, які так властиві сентиментальній національній вдачі і часто нагадують про себе і сьогодні. У візії Франка єдиний спосіб покращити долю –

Не ридать, а добувати,
Хоч синам, як не собі,
Кращу долю в боротьбі [Франко 1976, 1 : 24].

Такими мотивами керується «вічний революціонер» – художня іпостась «цілого чоловіка». До тих, у кого виникає дилема – «Йти в небезпечний бій / Чи гнутись плазом» [Франко 1976, 1: 89], поет звертається з дружнім закликом: «Друже сердечний мій, ходімо разом» [Франко 1976, 1: 89].

Наведені приклади засвідчують, що слово в дискурсі, а саме у соціально-політичному контексті набуває тих смислових конотацій, які не мають лексикографічного вияву. Філософія боротьби, яку сповідує «цілий чоловік» Франка, була альтернативою також іншим живучим психоментальним комплексам – «хатаскрайності» чи «якось-то буде» [Франко 1976, 1: 101].

Людина, яка стає на шлях боротьби за національну ідею, мабуть, менше за все переймається особистим комфортом, сказати б, себевлаштуванням у соціальному світі. Ця ідея не була чимось ефемерним для Франкових «Каменярів», у яких впізнаємо найбільш свідому частину українства – інтелігенцію. Каменярі – це ще одна іпостась художнього втілення концепції «цілого чоловіка». Поява цих аристократів духу в українському художньому дискурсі збагатила не просто художню картину світу – вона суттєво вплинула на відновлення автентичних смислів в українській етноментальності, явивши у героях-каменярах зразки «справжнього громадянського духу, справжньої самопожертви, справжньої любові» [Франко 1981, 31 : 31]. Це щось значно більше, ніж самореалізація у згаданій вище концепції мотивації А. Маслоу. Могутністю своєї віри ці будівничі нового світу підводять адресата до висновку: скала бездержавності не фатальна, не вічна, а тому пора «сесю скалу розбить» [Франко 1976, 1 : 66].

Заглиблення у художній текст як необхідна умова когнітивно-дискурсивного підходу дозволяє виявити ті «слова, що мають додаткове смислове навантаження, оточені конотативним ореолом і нерідко одержують символічну функцію» [Арутюнова 1999: 65]. Таким семантично-містким словом є *каменярі.* У лексикографічному аспекті ця лексема охоплює три лексико-семантичні варіанти, пов'язані домінантною семою «робітник»: 1. «Робітник, що видобуває каміння в кар'єрі; каменолом». 2. «Робітник, що обтесує каміння». 3. «*розм., рідко.* Фахівець, майстер мурування» [СУМ IV: 82]. Лексикографічне тлумачення є складовою психологічно реального (психолінгвістичного) значення, актуалізовані семантичні компоненти якого об'єднують додаткові значення, асоціативні аксіологічні та ін. ядерні чи периферійні ознаки.

Вияв такої смислової конфігурації уможливить наблизитись до розуміння змісту цінностей каменярів, а через них – до духовно спорідненого «цілого чоловіка».

У суспільно-політичному контексті *каменярі* набули нових семантичних варіантів: це і самовіддані борці за «нове життя, добро нове» у світі; і справжні громадяни батьківщини, які «в одну громаду скуті святою думкою»; і жертовні альтруїсти, які усвідомлювали свою приреченість, та «молота ніхто із рук не випускав» [Франко 1976, 1 : 66]:

І кожний з нас те знав, що слави нам не буде,
Ні пам'яті в людей за сей кривавий труд,
Що аж тоді підуть по сій дорозі люди,
Як ми проб'єм її та вирівняєм всюди,
Як наші кості тут під нею згниють [Франко 1976, 1: 68].

Спосіб мислення і поведінки каменярів символізує того «цілого чоловіка», того Великого Каменяра, яким був сам Франко. За оцінкою М. Рильського, у збірнику «З вершин і низин», до якого входять і «Вічний революцьонер», і «Каменярі», І. Франко стає перед нами насамперед як громадянин і боєць [Рильський 1956, 3: 270]. Мислити категоріями боротьби заради людського добра, дихати боротьбою, перебувати у ній – то перманентний стан душі «цілого чоловіка». Тому образ каменярів є органічним для внутрішнього єства поета.

Високими духовними мотивами керувався поет у житті – ці ж мотиви стали провідними у його творчості. Ідея гуманізму домінує у таких його поемах, як «Мойсей», «Смерть Каїна», «Іван Вишенський», «Святий Валентій», «По-людськи», у притчах і легендах. Таким було життєве і творче кредо мислителя – «щоб душа твору була частиною моєї душі». Чи багато знайдеться у світовій літературі письменників, у яких так органічно було б поєднане Я-поета і Я-ліричного героя, життєва дорога і творча? І. Франко створив такий синтез, і в цьому теж проявилася цілісність його особистості.

Ідея-образ «цілого чоловіка» вражає своєю багатогранністю. Він живий, як і сам Франко, який попри всі «дні журби», яких не пожаліла для нього доля, любив життя у всіх його проявах: і коли «лупав скалу» бездержавності, і коли зазнавав «сирітства духового», і коли йому «тричі […]

являлася любов». Стоїчно витримуючи удари долі, він не ремствував: «Я не жалуюсь на тебе, доле» – навпаки, чуємо піднесено життєлюбне: «Я буду жити, бо я хочу жити» [Франко 1976, 1: 87].

Обставини бездержавності України спонукали І. Франка витворити своєю науковою, письменницькою, громадянською діяльністю такий новітній тип особистості – «цілого чоловіка», без якого було неможливе відновлення власної державності. Цьому мало сприяти утвердження у національній свідомості таких націєтворчих концептів, як *боротьба, свобода, Україна, обов'язок* та ін. Як показують спостереження, у всіх модифікаціях Франкової когнітивної картини світу, пов'язаних зі світоглядною еволюцією письменника, інваріантним концептом залишався *національний ідеал*. Він був провідним на шляху перетворення етносу в націю.

Кожен думай, що на тобі
мілійонів стан стоїть,
що за долю мілійонів
мусиш дати ти одвіт [Франко 2001: 45].

Цей імператив був органічним для І.Франка, який життям і творчістю (науковою, публіцистичною, художньою) утверджував і утвердив ідею концептуальної особистості – «цілого чоловіка». Зважаючи на автобіографізм творчості письменника, межа між автором і створеним ним образом «цілого чоловіка» справді умовна: він весь був у народі, а народ – у ньому.

Арутюнова Н. Язык и мир человека. – 2-е изд., испр. / Н. Арутюнова. – М.: Язык русской культуры, 1999. – 896 с.

Баган О. Світоглядна еволюція Івана Франка як ключ до розуміння його творчості / О. Баган // Іван Франко у школі: Збірник науково-методичних праць / Ред. кол. М. Гуняк (гол. ред.), Л. Гулевич, О. Баган та ін. – Вип. 1. – Дрогобич, 2003.

Грицак Я. Пророк у своїй вітчизні. Франко та його спільнота / Я. Грицак. – К.: Критика, 2006. – 631 с.

Гундорова Т. Франко – не Каменяр / Т. Гундорова. – Мельборн: Університет ім. Монаша, 1996. – 152 с.

Рильський М. Твори: У трьох томах / М. Рильський. – К., 1956. – Т.3. – С. 270.

Сімович В. Іван Франко. Його життя і діяльність / В. Сімович // Франкіана Василя Сімовича / Упоряд., передмова та приміт. М. Білоус і З. Терлака. – Львів, 2005. – 234 с.

Сковорода Г. Розмова про істинне щастя / Г. Сковорода / Пер. укр. мовою, прим. В.О. Шевчука. – Х.: Прапор, 2002. – 280 с.

Франко І. Зібрання творів: У 50-т. / І. Франко. – К.: Наукова думка, 1976 – 1986. – К., 1976.

Франко в школі: Збірник науково-методичних праць. – Дрогобич: Коло, 2003. – Випуск 1. – С. 235–240.

Франко І.Я. Мозаїка: Із творів, що не ввійшли до Зібр. тв. у 50 т.; Упоряд. З.Т. Франко, М.Р. Василенко. – Львів: Каменяр, 2001.

REFERENCES

Arutiunova, N. (1999). Yazyk y myr cheloveka. – 2-e yzd., yspr. Moskva: Yazyk russkoi kultury. (in Russian)

Bahan, O. (2003). Svitohliadna evoliutsiia Ivana Franka yak kliuch do rozuminnia yoho tvorchosti. In: Ivan Franko u shkoli. / Red. kol. M. Huniak (hol. red.), L. Hulevych, O. Bahan ta in. Vyp. 1. Drohobych. (in Ukrainian)

Hrytsak, Ia. (2006). Prorok u svoii vitchyzni. Franko ta yoho spilnota. Kyiv: Krytyka. (in Ukrainian)

Hundorova, T. (1996). Franko – ne Kameniar. Melborn: Universytet im. Monasha. (in Ukrainian)

Rylskyi, M. (1956). Tvory u trokh tomakh. Vol. 3, p. 270. Kyiv. (in Ukrainian)

Simovych, V. (2005). Ivan Franko. Yoho zhyttia i diialnist In: Frankiana Vasylia Simovycha / Uporiad., peredmova ta prymit. M. Bilous i Z. Terlaka. Lviv. (in Ukrainian)

Skovoroda, H. (2002). Rozmova pro istynne shchastia / Per. ukr. movoiu, prym. V.O. Shevchuka. Kharkiv: Prapor. (in Ukrainian)

Franko, I. (1976-1986). Zibrannia tvoriv: U 50-t. Kyiv: Naukova dumka. (in Ukrainian)

Franko v shkoli (2003). Zbirnyk naukovo-metodychnykh prats. Vypusk 1, pp. 235–240. Drohobych: Kolo. (in Ukrainian)

Franko, I.Ia. (2001). Mozaika: Iz tvoriv, shcho ne vviishly do Zibr. tv. u 50 t.; Uporiad. Z.T. Franko, M.R. Vasylenko. Lviv: Kameniar. (in Ukrainian)

Yaroslav Yaremko

CONCEPT ”THE WHOLE MAN“ IN THE ARTISTIC SPEECH OF IVAN FRANKO

A series of polar definitionscharacteristics (known and unknown, stereotypical and controversial) has formed in the views of the versatile figure of Ivan Franko, such as: Franko–revolutionary, Franko–evolutionary, Franko–stonecutter, Franko–not a stonecutter, a prophet in his own Motherland as the antithesis to the statement ”there is no prophet in his own Motherland“, etc. They, depending on interpretative optics, more or less, reflect or, conversely, deform the essence of the spacious and deep Franko's self-determination: ” I am the son of the nation that goes up…“. The phenomenon of Franko's many-sided talent, mysterious elusiveness of his personality is in this continuous movement of the poet that called himself ”semper tiro“, that means ”a lifelong pupil“.

The object of the scientific exploration is the conceptualization of the model of ”the whole man“ in the discourse of Ivan Franko.

The aim of our research is to outline the content of this idea, the architectonics of the model of ”the whole man“, its relationship with an axiology of a national language personality. He could say immediately after Hryhorii Skovoroda: ”The world was catching me but didn't catch“. This opinion about Ivan Franko may seem paradoxical because it is difficult to find a thinker who would so thoroughly, in various guises – as a poet, playwright, critic, ethnographer, historian – discover the world for himself and be also open to the world.

That's why, the idea of ”the whole man“, which Ivan Franko professed, is organically connected with his conceptsphere, with his difficult (up to the self-denial) way ”to himself“. The cognition of this way has been and remains attractive for different paradigms of humanity, especially for psycholinguistics, cognitive linguistics, theory of communication, the foundations of which in the Ukrainian linguistics are laid by Ivan Franko. The semantic amount of ”the whole man“ has to be discovered, of course, through the coordinates of his cognitive communicative activities. However, the root cause of communication (that is vital to every person) is just the needs of a person as a social being.

Статтю отримано 14.09.2016

УДК 811.161.2 Наталія Мех

ПОЕМА І. ФРАНКА «ІВАН ВИШЕНСЬКИЙ»: ДУХОВНИЙ ВИМІР

У статті запропоновано аналіз поеми Івана Франка «Іван Вишенський» в загальнокультурному аспекті. Розглянуто вербальне осмислення образу афонського подвижника, впливового духовного письменника-полеміста, палкого поборника православної віри. Розкрито зміст ремінісценцій з Євангельського тексту та житій святих, закцентовано на вічних проблемах взаємодії макрокосму та мікрокосму в мові І. Франка.

Ключові слова: *слово, мова, православна віра, духовна культура, мовотворчість.*

The article deals with linguistic creativity Ivan Franko general cultural aspect. Analyzed his poem «Ivan Vyshensky" artistic reflection in her historical conditions specific time slice, iconic figures. Franco studied the person in the system of religious relations. The artist never forgot personality, her desire, inner peace and spiritual priorities.

Reminiscence of the Bible text and the lives of the saints, the emphasis on the eternal problem of interaction between the macrocosm and microcosm indicate broad erudition and high culture level thinker.

Keywords: *word, language, Orthodox religion, spiritual culture, linguistic creativity.*

Довгий час було прийнято вважати Івана Франка непримиренним та войовничим у ставленні до релігії. Його називали класичним вченим-атеїстом з чіткою науковою системою поглядів на виникнення релігії, зокрема християнства.

Насправді, на думку сучасних дослідників (Л. Филипович та ін.), І. Франко вивчав людину в системі релігійних відносин. Митець ніколи не забував про особистість, її прагнення, внутрішній світ та духовні пріоритети. Євген Сверстюк наголошує, що «віра і в призначення, і в творчість Духа, і в силу Духа супроводила Івана Франка все життя. Це було першою аксіомою, яку він виніс зі світу дитинства, де про аксіоматичні істини не сперечалися…» [Сверстюк 2015: 156].

Поема «Іван Вишенський» є красномовним свідченнями широких філософських поглядів Івана Франка, його глибокого розуміння людської природи і, водночас, постійних сумнівів, що роздирають, розшматовують митця. На думку деяких дослідників (Д. Донцова, К. Чехович та ін.), Франко балансував між вірою та раціоналізмом. І йому ще не вдалося, на момент написання в 1900 році поеми, збагнути «високий аскетизм» Середньовіччя та відчути силу і вплив палкої молитви віруючого серця. Про це свідчать наступні рядки твору, пор.:

Скрізь тиша і скрізь мовчання, /сірий одяг, хід повільний / і худі понурі лиця, / непритомний сонний вид, / тричі лиш на день по горах / пролунає голос дзвонів, / мов проквилить над горою / стадо дивних лебедят. / Плачуть жалібно ті дзвони, / мов нарікання, докори / на людей, що замертвили / пречудовий сей куток. / Що гніздо думок високих, / школу поривів геройських,

пристань для орлів змінили / на сумну тюрму для душ. [Франко 1991: 496].

І. Франко звертається у творі до постаті відомого письменника-полеміста, афонського подвижника Івана Вишенського. Відзначимо, що з 2016 року він прославлений у лику святих Українською православною церквою. Творчість преподобного, який 40 років провів на Афоні, має велике значення для збереження давньоруських та греко-візантійських православних духовних цінностей в українському культурному просторі.

У поемі Франка «Іван Вишенський» знаходимо ілюстрацію того часового зрізу та місця духовного подвигу письменника-апологета, пор.:

«*Старцю чесному Івану, / що в Афонській самотині / шлях важкий, тісний верстає, / шлях показаний Христом, / православні з України, / зібрані у місті Луцьку / на братерськую пораду, / шлють благання і привіт. / Богу дякуєм святому, / що про нас не забуває / і важкії нам спокуси / шле для нашого добра* [Франко 1991: 515].

І далі Іван Франко описує ті складні історичні умови, у яких опинився православний український народ. Його мова пересипана вкрапленнями та ремінісценціями з Євангельського тексту, пор.:

Ласкою його святою
й молитвами богомольців
стоїмо ще твердо в вірі
і не тратимо надій.

Б'ють на нас і явно, й тайно
вороги непримиримі,
напасті, і брехні, й зради
нас підкопують і рвуть.
Відреклись нас сильні світу –
і князі, і воєводи, –
кинули Христове стадо,
[за мамоною біжать.

Наші пастирі духовні
поробилися вовками,
шарпають Христове стадо]
і отруту в душі ллють [Франко 1991: 516].

М. Грушевський про ті часи писав: «Були тоді в великій тривозі всі, кому близьке було добро України. Особливо їх тривожила справа православної віри, за яку боролися вони, як за перший знак української народности. .. Не було ані перед тим, ані потім короля, який би так слухався католицьких ксьондзів та єзуїтів та старався так викорінити православну віру, як тодішній польський король Жигимонт III. .. Однако сила, яка ще була на Україні, – се була козаччина, тому й православні брацтва, духовні, міщане, пани-недобитки починають звертатись до козаків у всяких українських справах, чи що до віри, чи що до иньшого. ..» [Грушевський 1991: 40-41].

До нас дійшло 16 творів старця. Три послання були написані ще до Берестейської унії: «Писание до всех обще, в Лядской земли живущих» (1588), «Извещение краткое о латинских прелестях...» (1588 – 1589) та «Новина, или Весть о обретении тела Варлаама, архиепископа Охридскаго...». Решту, тобто 13 творів, було написано вже після 1596 року. Найбільш відомі «Послання до князя Острозького та всіх православних»,

з настановою «стояти в православ'ї», «Послання львівському братству і до отця Іова, скитника Маркової пустелі» та ін., де письменник-апологет суворо викриває духовенство, що відступило від православної віри.

Надзвичайно влучно у поемі «Іван Вишенський» вдалося Франкові передати настрої православного українського народу, який потерпав від польсько-католицької експансії, і потребував палких захисників та духовних провідників, пор.: *Тямлячи слова Христові:/ царство боже – труд великий / і трудівники одні лиш / завойовують його, – / тямлячи таку науку, / що як пастирі нас зрадять, / треба нам, самому стаду, / про своє спасіння дбать, – / обмірковували разом, / як би нам від сеї бурі / хоч малесеньким оплотом / церкву божу захистить. / І прирадили зібрати / в одно огнище всі сили, / щоб велике спільне діло / поспівало і росло. / І отсе шлемо до тебе, / чесний батьку наш Іване, / своїх братчиків з благанням: / будь ти нашим стерником. / Поверни ти на Вкраїну, / загрівай нас своїм словом, / будь між нами, мов та ватра / у кошарі пастухів* [Франко 1991: 516-517].

Іван Вишенський відіграв важливу роль у зміцненні й захисті православної віри. Його твори відрізнялися рішучістю та винятковою силою духу. На думку С. Єфремова, письменник-полеміст переважав сучасників, опонентів та однодумців, талантом і був через те «властителем дум» свого часу.

Відзначимо, що духовний доробок Івана Вишенського, був не до кінця осмисленим та зрозумілим деяким дослідникам його мовотворчості. Адже вони намагалися розглядати послання подвижника у відриві від візантійсько-святоотецької, містико-ісихастської традиції, під впливом якої формувався світогляд апологета. І. Франко, високо оцінюючи постать Івана Вишенського, значення його мовотворчості, водночас дозволяє собі, на думку Тамари Гундорової, «свавільно» присвоїти йому «раціоналістичні елементи самоаналізу». Дослідниця вважає, що І. Франко, поставивши героя на межі зіткнення патріотичної посвяти, з одного боку, та християнської аскези − з іншого, переносить на нього «власні почування» і «аж навіть свавільно будує характер Вишенського на свій взірець» [Гундорова 2006:

270]. Франкові контексти ілюструють ці міркування, пор.: *Се не божий шлях! Таж навіть / Якби в рай ти так дістався, / а твій рідний край і люд твій / на загибель би пішов /* [Франко 1991: 521].

І далі читаємо у поемі: *І смертельная тривога / Зціпила старече серце / І заперла дух у груди, / Зимний піт лице покрив. / ..... / Ах, післанці з України! / В старця серце стрепенулось, / і в тривозі, і в нестямі / худі руки він простяг. / «Стійте! Стійте! Заверніться! / Я живу ще! По-старому / Ще кохаю Україну, / Решту їй життя віддам!»* [Франко 1991: 521-522].

Досліджуючи твір «Іван Вишенський», Ярослава Мельник акцентує увагу на позитивістських поглядах І. Франка, який ставить в «духовно-ієрархічному плані «діяння» вище «споглядання»…, поет, видається, не запримітив ще однієї дороги, що веде до національного спасіння, − дороги по вертикалі вгору. Остання − це й молитовний подвиг чернецтва за людей, за світ…» [Мельник 206: 198]. Хоч і мав І. Франко поглиблені знання в царині ісихазму, у вивченні спадщини Отців Церкви, але йому не вдається до кінця збагнути світогляд афонського подвижника. Проте «феномен містичного фіналу «Івана Вишенського» є свідченням самозаперечення автора його racio» [Мельник 2006: 201]. Пор.:

Ясна певність, що послухав
Бог отсе його благання,
що настала хвиля чуда –
просвітлення надійшло.

Те, чого він ждав так довго,
обдало його, мов легіт,
мов гармонія безмежна,
райські пахощі святі.

І він радісно піднявся,
і перехрестився тричі,
і благословив промінний
шлях,що скісно в море йшов. [Франко 1991: 524].

Поема «Іван Вишенський» розширила духовні горизонти української літератури. Вона стала красномовною ілюстрацією глибоких духовних пошуків Івана Франка. Дослідження

спадщини Івана Вишенського та історичної доби, коли жив і творив православний письменник-апологет, безпосередньо або опосередковано вплинуло на формування світоглядних та культурних переконань І.Франка. Звернення до праць афонського подвижника є свідченням виняткового зацікавлення Франка як загальними питаннями світобудови, так і проблемами внутрішнього духовного світу окремої людини. Ремінісценції з Євангельського тексту та житій святих, акцент на вічних проблемах взаємодії макрокосму та мікрокосму вказують на широку ерудицію та високий рівень культури мислителя.

Грушевський М. Про старі часи на Україні. Коротка історія України (для першого початку) / М. Грушевський. – К.: АТ «Обереги», 1991. – 103 с.

Гундорова Т. Франко не Каменяр. Франко і Каменяр / Т. Гундорова. – К., 2006. – 352 с.

Мельник Я. Франко й Biblia Apocrypha: до 150-річчя від дня народження Івана Франка / Я. Мельник. – Львів, 2006. – 512 с.

Сверстюк Є.О. Світлі голоси життя / Є. Сверстюк. – К.: ТОВ «Видавництво «Кліо»», 2015. – 768 с.

Франко І.Я. Твори: в 3 т. / І. Франко. – К.: Наук. думка, 1991 – Т.1. – 672 с.

REFERENCES

Hrushevsky, M. (1991). *About the old days in Ukraine. A Brief History of Ukraine (for the first start).* Kyiv. (in Ukrainian).

Hundorova, T. (2006). *Franko not Mason. Franko and Mason.* Kyiv. (in Ukrainian).

Melnik, J. (2006). *Franko and Biblia Apocrypha: the 150th anniversary of the birth of Ivan Franko.* Lviv. (in Ukrainian).

Sverstyuk, E. (2015). *Bright voices lives*. Kyiv. (in Ukrainian).

Franko, I. (1991). *Works:* 3 t. Vol.1. Kyiv: Science view. (in Ukrainian).

Nataliya Mekh

POEM BY FRANKO «IVAN VYSHENSKY»: SPIRITUAL DIMENSION

The article deals with linguistic creativity Ivan Franko general cultural aspect. Analyzed his poem “Ivan Vyshensky” artistic reflection in her

historical conditions specific time slice, iconic figures. Franco studied the person in the system of religious relations. The artist never forgot personality, her desire, inner peace and spiritual priorities.

The poem "Ivan Vyshensky" is eloquent testimony broad philosophical views of Ivan Franko, his deep understanding of human nature and at the same time, the constant doubt artis.

Appeal artist creativity Athos ascetic, an influential spiritual writer, polemicist, an ardent advocate of the Orthodox faith, Ivan Vyshensky is evidence of exceptional Franko's interest inner spiritual world of the individual.

Reminiscence of the Bible text and the lives of the saints, the emphasis on the eternal problem of interaction between the macrocosm and microcosm indicate broad erudition and high culture level thinker.

Статтю отримано 05.09.2016

УДК:821.161.2-1Франко:24
Ганна Дядченко

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ БУДДІЙСЬКИХ МОТИВІВ У ПОЕЗІЇ ІВАНА ФРАНКА

У статті проаналізовано мовний вияв філософсько-релігійних мотивів у поезії Івана Франка, висвітлено його світоглядні та наукові пошуки у сфері орієнталістики, зокрема буддизму. Окреслено діяльність Франка як перекладача східної поезії. Відзначено, що продуктивними вербалізаторами буддійських мотивів є тематично орієнтовані лексеми та окремі питомі одиниці українського поетичного словника.

***Ключові слова**: буддійські мотиви, внутрішній портрет людини, іменникова метафора, дієслівна метафора, порівняння, лексеми-екзотизми.*

In the article the lingual manifestation of the philosophical and religious motives in the poems of Ivan Franko is analysed, his world-view and scientific search in oriental studies in particular Buddhism is lighted up. An outline of Franko's activity as oriental poetic texts' translator is made. It is noted that the thematically oriented lexemes and some important units of the Ukrainian poetic vocabulary are the productive verbalizators of Buddhist motives.

***Keywords**: Buddhist motives, internal portrait of a man, substantive metaphor, verbal metaphor, comparison, lexical items-exoticisms.*

Світоглядні, творчі й наукові погляди Івана Яковича Франка були звернені до філософсько-релігійної та літературної спадщини не тільки Європи, але й Азії. Його твори виявляють глибоке знання таких східних релігій, як християнство, іудаїзм, іслам і буддизм.

Франкове зацікавлення орієнталістикою передусім зумовлене його світоглядними пошуками. Так, поет зазначає: «моя моральність значно відмінна від тої катехитичної, догматичної моралі, що у нас видається за одиноку християнську. Та я певний, що в основі своїй вона далеко більше зближена до моральності всіх тих великих учителів людськості, «ищущих царствія божія и правди єго», ніж колінопреклонна, поклонобийна та черствосердна моральність багатьох стовпів церкви» [Франко 1976, II: 180].

У передмові до четвертого видання поеми «Лис Микита» поет зазначає: «Індійці – народ обдарований багатою фантазією і бистрим розумом, що любить запускатися в глибокі роздумування над найвищими питаннями про Бога, про призначення чоловіка і про його життя на землі» [Франко 1976, IV: 62]. Ці роздуми імпонували поетові ще й тому, що були суголосні з екзистенційними ідеями того часу. Зауважимо, що певне розчарування, відчуття вичерпаності християнської культурної парадигми й, відповідно, шукання нових моральних орієнтирів в інших культурах і релігіях загалом характеризують європейську філософську думку XIX століття (А. Шопенгауер, Ф. Ніцше, М. Гайдеггер). Буддійська філософія, таким чином, позиціонувалась як своєрідна альтернатива «офіційному» християнству [http://waking-up.org/religii-svitu/ivan-franko-ta-buddyzm/?lang=uk], адже в буддизмі, на відміну від монотеїстичних релігій, немає однозначної згоди щодо наявності всемогутнього Бога-творця [Лысенко 2003: 8–9]. Основною ідеєю цього релігійно-філософського вчення є потреба духовного пробудження, що звільнить людину від страждання, зумовленого прив’язаністю до земного існування. До цих засад автор апелює у передмові до четвертого видання поеми «Лис Микита»: «В самій Індії

ще на 500 літ перед Христом постав був чоловік з царського роду, що, покинувши панування, зробився пустинником, а далі вбогим жебраком і почав навчати людей милосердя, чесності і рівності та любові. Він учив, що людське життя – то тяжка проба для людської душі, то ненастанне горе; що всі земні втіхи і розкоші – то отрута для душі, бо горе тим тяжче болить по них; що одинокий спосіб увільнити себе від болів і клопотів земного життя – се зректися світу, його розкошів і радощів, зректися батька, матері, дому, родини, маєтку і жити в побожних думках і молитвах, працюючи лише стільки, щоб їсти, а їдячи лише стільки, щоб жити. Сього чоловіка прозвали Буддою, т. є. просвіченим і просвітителем. Він стався основателем нової віри, що розширилася звільна по цілій Індії, а далі й геть по Азії» [Франко 1976, IV: 62].

Морально-філософські пошуки Франка найповніше засвідчили збірки «Зів'яле листя», «Мій Ізмарагд» і «Semper tiro». Показове для них опрацювання орієнтальних мотивів і сюжетів виявилось передусім у насиченні текстів тематично орієнтованими лексемами, а також у доборі для репрезентації буддійського світогляду питомих одиниць українського поетичного словника. Так, словами-маркерами найголовніших буддійських осіб і понять очікувано слугують іменники *Будда, буддисти, сансара, нірвана* тощо: *І поза світ жидівсько-християнський / Я вилетів, провчив Коран турецький, / Хапав звістки про* ***Будду,*** *Зороастра, / Ваала і Мелькарта, Озіріса, / Й Ізіду, про Конфуція і Тао* (Франко, 1976, IV: 11); *І довгі вже століття / Побожнії* ***буддисти*** */ Стоять під кипарисом, / Читають акафісти* (Франко, 1976, II: 210); *Поклін і від мене, / Що скочу як стій / Із тиску* ***сансари*** */ В* ***нірвани*** *спокій!* (Франко, 1976, II: 171).

Важливість *Будди* («істота, що досягла найвищої святості» [ВТС, 100]), його видатну роль у формуванні буддійської релігії в поезії Франка підкреслено метафорою *світило Азії*: ***Готама Будда, Азії світило****, / Очима духа бачив сю пригоду* (Франко 1976, II: 209). Пор. наявність семи 'світло' в дієслівній метафорі зі стрижневим словом *осяяти*: *З царя жебраком ти, / Душею моцар, /* ***Півсвіту осяяв / Твого духу чар*** (Франко 1976, II: 169–171).

Два центральні поняття буддизму – *сансара* («вчення про неминучі страждання істот за земного життя й переселення душ померлих в інші тіла» [ВТС, 1293]) і *нірвана* («блаженний стан спокою людської душі, що досягається шляхом повного відмовлення від усіх життєвих турбот, чуттєвих бажань» [СУМ, V, 426]) формують контекстуальну опозицію за ознаками ʽстражданняʼ − ʽблаженствоʼ, ʽспокійʼ, пор.: *Поклін і від мене, / Що скочу як стій / Із* ***тиску сансари*** */ В* ***нірвани спокій****!* (Франко 1976, ІІ: 171).

В одній із мережевих дискусій було висловлено зауваження щодо вживання Франком двох названих екзотизмів («сансара» і «нірвана») не у власне буддійському сенсі: *нірвана* для Франка є радше синонімом смерті, забуття, що рятує від мук кохання, *сансара* ототожнюється із суєтою життя (буддійський аналог більш звичного для представників української етнокультури образу «житейського моря») **[**http://waking-up.org/religii-svitu/ivan-franko-ta-buddyzm/?lang=uk**].**

Текстовий аналіз засвідчує кількісну перевагу образних сполук зі стрижневим іменником *нірвана*, натомість лексема *сансара* в поетичних текстах естетизована значно рідше. Показовий зразок її актуалізації – фрагмент вірша «Пісня геніїв ночі» (цикл «Нічні думи»): *Туди верни, відкіль прийшов, / Напій безсмертя пий! / Почате в бою тіло те /* ***знов в вир бездонний*** *пхни, /* ***Що вічно смерть з життям плете,*** */ Засни! Засни! Засни!* (Франко, 1976, І: 51).

Розвиток максимально наближеного до зафіксованого у СУМ значення підкреслює асоціативний ряд *сансара – життя − вир*: *Де гнів палахкоче, / Любов процвіта, / Луди павутинням / Наш дух опліта. / І мулить, і мулить, / Прогонює мир, / І тягне* ***в сансару, / В життя дикий вир*** (Франко 1976, ІІ: 169−171). Побіжно зауважимо, що розуміння життя як безмежного страждання вербалізують епітети *бездонний* («дуже сильний» [СУМ, І, 126])*, дикий* («який важко стримати; нестримний» [СУМ, ІІ, 274])*,* уживані щодо атрибута *вир*, у якому також наявна експресема ʽінтенсивністьʼ (пор. словникове значення *вир «*бурхливий, стрімкий рух, який захоплює, втягає за собою» [СУМ, І, 466]).

Текстотвірну активність лексеми *нірвана* у тотожному до ЛСВ$_1$ значенні засвідчують численні Франкові контексти на зразок: *Поклін і від мене, / Що скочу як стій / Із тиску сансари / В* ***нірвани спокій****!* (Франко 1976, II: 171). Інші метафори мають переважно локативне значення, що цілковито відповідає другому словниковому варіанту «Місце, де перебувають душі в такому стані (тобто в стані блаженного спокою – Г. Д.)» [СУМ, V, 426], пор.: «*Ні, богине! Візьми свій дарунок назад! / Я* ***в нірвану волю****, чи в Олімп, чи у ад!*» (Франко 1976, II: 240); *Те згасне, мов огник, / Мов хвиля пройде, /* ***В безодні нірвани /*** *Спокій віднайде* (Франко 1976, II: 169−171); *Даремний спів! В акордах слів / Не виллю своїх скрут. / Як мовчки я терпів, болів, / Так мовчки впаду без жалів / В* ***нірвани темний кут*** (Франко 1976, II: 169). Просторова метафора *темний кут нірвани* акцентує увагу на чутливості поета до нюансів східного світосприйняття. Її, зокрема, виявляє традиційне для західної культури асоціювання раю (нірвани) зі світлом.

Вичерпним викладом світоглядної програми, пов’язаної з рецепцією буддійського світогляду, можна вважати поезії «Поклін тобі, Буддо!» (лірична драма «Зів’яле листя») і «Притча про життя» (збірка «Мій Ізмарагд»). У вірші «Поклін тобі, Буддо!» рельєфну характеристику образу Будди вибудовують позитивно марковані іменникові і прикметникові епітети *ясність, чудо / спокійний, величний,* генітивної метафори *мир забуття* тощо*: Поклін тобі,* ***Буддо! /*** *В темряві життя / Ти* ***ясність,*** *ти* ***чудо, /*** *Ти* ***мир забуття****! /* ***Спокійний, величний****, / Ти все поборов: / І блиск царювання, / І гнів, і любов* (Франко 1976, II: 169). Знаковим для цього розгорнутого метафоричного комплексу є також дієслово *побороти,* семантика й оцінність якого контекстно пов’язана із художнім значенням «сила душі, влада над емоціями».

Актуалізатором важливого для буддизму догмату «зневага до матеріальних цінностей» у тексті виступає лексична опозиція *цар – жебрак:* ***З царя жебраком ти****, / Душею моцар, / Півсвіту осяяв / Твого духу чар* (Франко 1976, II: 169−171). Звичний для сучасної людини вислів «сильний духом» у Франковому тексті заступає метафорична характеристика

з іменником *моцар* («Те саме, що силач», словник фіксує з позначками розм., рідковж.).

Мотив визволення людства від страждання (у буддизмі – перехід у нірвану) суголосний із християнською ідеєю спасіння людства від гріха і смерті (дієслівна метафора *зірвати пута*): *Ти царство покинув, / Щоб духом ожить; /* ***Зірвав усі пута,*** */* ***Щоб нас слобонить*** (Франко 1976, II: 170). Модельований у такому ключі образ Будди суголосний із християнським образом Спасителя. Отже, Франкова рецепція буддизму не позбавлена християнського впливу, що, зрештою, цілком закономірно. Пор. також мотиви звільнення від страждання, з яким асоціюються передусім душевні пристрасті: надія, гнів, любов тощо. Так, мотив сильного душевного страждання вербалізують окремі дієслова (*промучитися, плакати, горіти*) і дієслівні метафоричні сполучення (*пристрасті грають, гнів палахкоче*), іменні (зокрема генітивні) метафори (*корінь людського страждання, пристрасті пекла*) тощо. Пор.: І *довгії літа /* ***Промучився*** *ти, / Щоб к****орінь страждання / Людського*** *знайти. / Знайшов ти той корінь / У серці на дні, / Де* ***пристрасті грають,*** */ Надії марні. / Де* ***гнів палахкоче,*** */ Любов процвіта, / Луди павутинням / Наш дух опліта.* [..] ***Та з пристрастів пекла /*** *Ти вивів людей, / Не тьмив їх туманом / Загробних ідей* [..] *Та те, що в нас* ***плаче, / Горить і терпить,*** */ Що творить, що знає, / Що рветься й летить* – [с. 170] / *Те* [душа – Г. Д.] *згасне, мов огник, / Мов хвиля пройде, / В безодні нірвани / Спокій віднайде* (Франко 1976, II: 169−171).

Вплив християнської культурної традиції виявився і в поетичному переспіві буддійської «Притчі про життя». Авторське трактування основних екзистенційних понять (життя, смерть, небуття / забуття, пам’ять) хоч і насичене номінаціями східних реалій (*Готама Будда, Азія, лев, дракон*), однак презентоване цілком у руслі європейської культурної традиції. Пор.: ***Готама Будда, Азії*** *світило, / Очима духа бачив сю пригоду / І своїм вірним так про неї мовив: / “Сей чоловік, брати, − то кождий з нас. /* ***Життя*** *важке, природа нам ворожа* [..] *Голодний лев над нами – то є смерть; /* ***Дракон*** *внизу – то вічне* ***забуття,*** */ Що кождого нагрожуєсь пожерти [..] А та берізка, за яку вчепившись, / Міркуємо спастися від*

заглади, − / Се людська ***пам'ять*** *– щира, та коротка* (Франко 1976, II: 209).

Прикметним з цього погляду є контекстне моделювання образу *любові.* Для нього актуальні традиційні для європейської поетичної традиції епітети *братній, чистий,* генітивна метафора *розкіш любові,* асоціативна паралель *любов – мед* тощо: *Та одно лиш нам / Лишилось те, чого ніяка сила, / Ніяка нам пригода взять не може: / Се* ***чиста розкіш братньої любові,*** */ Се той* ***чудовий мід,*** *якого крапля / Розширює життя людське в безмір, / Підносить душу понад всю тривогу, / Над всю турботу із-за діл минущих – / В простори, повні світла і свободи /* [..] *У* ***розкоші любові*** *і бажання, / В братерстві, у надії, у змаганні / До вищих, чистих цілей є ваш рай* (Франко 1976, II: 209−210). Важливо, що завершальним словом – своєрідним мікровисновком усього твору – є стрижневе для української етнокультури сакральне поняття *рай* (а не *нірвана,* як можна було очікувати від переспіву буддійської притчі).

Отже, можемо стверджувати, що у поезії І. Франка вербалізація буддійських мотивів пов'язана також із традиційними засобами українського поетичного словника.

Талант І. Франка з особливою силою відчутний у поетичних перекладах творів індійської літератури, зокрема у перекладі перлини палійської літератури «Сутта-Ніпата» з буддійського канону «Тріпітака» («Три Кошики»), котрий у поетичній формі передає дух учення Будди та епізоди з його життя [Герасимова: http://fictionbook.ru/static/trials/06/37/64/06376414.a4.pdf]. Після поетичного опрацювання оповідання «Мара і Будда» про спокушання Будди богом смерті Марою І. Франко зазначає, що ця легенда «нагадує відповідне євангельське оповідання про спокушання дияволом Христа» [Франко 1977, VIII: 596]. У ній буддійська ідея позбавлення від страждання через відмову від зовнішнього комфорту, грошей, майна близька до євангельської настанови: «не журіться про життя своє, що будете їсти та що будете пити, ні про тіло своє, у що зодягнетеся» [Новий заповіт: Євангелія від св. Матвія: 6, 25]. Пор.: *Будда мовить: Хто має синів, має клопіт з синів, / Хто має корів, має клопіт з корів, − / Те* ***«має» – причина турботи людської. / А в кого / Немає нічого, / У того й турботи нема ніякої*** (Франко 1977,

VIII: 107). Подібні мотиви є провідними у поетичній легенді «Багач і Мудрець», де необхідними умовами досягнення нірвани, крім відмови від багатства, є також опанування емоцій, відмова від бажань і внутрішня свобода людини. У текстах ці моральні догмати реалізовано у дієслівних метафорах (*усмирити гнів*), у конструкціях із заперечними частками *не, ні* разом із дієсловом *мати* та переліком атрибутів багатства. Експресивність твору увиразнюють природоморфні метафори (*згас огонь пристрасті; течія уподобань і звад; вирвати зло, що у серці росло*). Пор.: ***Я свій гнів усмирив*** */ І упір покорив* [..] ***Огонь пристрасті згас,*** */ Тож, о небо, як хоч, спускай зливу і град.* [..] *В царстві духу я чайку міцную зробив,* [..] ***Поборов течію уподобань і звад,*** */ І ту чайку – тепер / Непотрібну – поверг, / Тож, о небо, як хоч, спускай зливу і град.* [..] ***І я вирвав все зло, / Що у серці росло,*** *− / Тож, о небо, як хоч, спускай зливу і град.* [..] ***Я не маю телят, / Ні овець, ні ягнят, / Бугаїв, що пишаються там серед стад, / Ні корів молочних,*** */ Я не дбаю про них, − / Тож, о небо, як хоч, спускай зливу і град* (Франко 1977, VIII: 108−110). На лексико-синтаксичному рівні своєрідними узагальненнями філософії буддизму виступають порівняльні структури із зооморфним значенням. Носіями домінантної для них семи є зооніми – об'єкти порівняння *бик, слон,* дієслова активної семантики *розірвати, прорвати* тощо, пор.: ***Я, мов бик, розірвав / Пута всіх земних справ, / Наче слон, прорвав тин всіх змислових завад*** */ І не верну туди, як дитя / В лоно матері вже не верта, − / Тож, о небо, як хоч, спускай зливу і град* (Франко 1977, VIII: 108−110).

Розглядувана «буддійська» поезія І. Франка – це перший досвід творчої рецепції буддійських реалій в українській літературі [http://dobromyl.org/forum/index.php?topic=442.0]. Крім неї, поет здійснив переклади індійських, арабських легенд, зразків східної літератури, і відбита в них рецепція «східного світогляду» стала блискучим доказом гнучкості, розвиненості й багатства української мови (важливий факт у контексті мовних дискусій кінця XIX – початку XX ст.). При цьому український поетичний словник збагатився численними лексемами-екзотизмами, назвами етноконотованих реалій: *кшатрій, апсараса, цадик, дамасценка, папучі, брахман (брамин), халіф, візир, хан, султан, мурзак, хозари, печеніги,*

мечеть, фатум, кипарис, смоква, тамариск, п'ястр (піастр), сорбет (шербет) тощо. Як слушно зазначає Ю. Ю. Завгородній, ніхто в тогочасній українській культурі не реалізувався як поет і перекладач на такому високому рівні, як І. Франко [Завгородний 2004: 23-28].

Франкова рецепція буддійських мотивів і їх відбиття у поетичній творчості – це аспект ширшого напрямку вивчення мовотворчості поета, який передбачає поглиблений розгляд різноетнічних і різноконфесійних мотивів в оригінальних творах і поетичних перекладах митця.

Великий тлумачний словник сучасної української мови (з додатками і доповненнями) : 250000 / уклад. і гол. ред. В. Т. Бусел, редактори-лексикографи: В. Т. Бусел, М. Д. Василега-Дерибас, О. В. Дмитрієв та ін. – К. ; Ірпінь : Перун, 2005. – 1728 с.

Завгородний Ю. Буддизм в творчестве Ивана Франко / Ю. Ю. Завгородний // Первые Торчиновские чтения. Религиоведение и востоковедение : материалы научн. конф., (Санкт-Петербург, 20-21 февраля 2004 г.). – СПб : Изд-во СПбГУ, 2004. – С. 23–28.

Лысенко В. Г. Ранний буддизм: религия и философия : учебное пособие / В. Г. Лысенко. − М. : ИФ РАН, 2003. − 246 с.

Новий Заповіт Господа й Спасителя нашого Ісуса Христа. Т. І : Книга псалмів. – К. : Поліграфкнига, 1992. – 461 с.

Словник української мови : в 11 т. / Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні АН УРСР / гол. ред. кол. І. К. Білодід. – К. : Наукова думка, 1970–1980.

Франко І. Я. Зібрання творів : у 50 т. / І.Я. Франко / Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка / гол. ред. кол. Є. П. Кирилюк. − К. : Наукова думка, 1976–1977.

Електронні ресурси:

http://waking-up.org/religii-svitu/ivan-franko-ta-buddyzm/?lang=uk
http://fictionbook.ru/static/trials/06/37/64/06376414.a4.pdf

REFERENCES

Big ideographic dictionary of modern Ukrainian language (with supplements). (2005). Kyiv, Irpin : Perun. (in Ukrainian)

Franko, I. (1976-1977). Collection of works : in 50 v. Kyiv : Naukova dumka. (in Ukrainian)

Lysenko, V. (2003). Early Buddhism: religion and philosophy. Moscow : IF RAN. (in Russian)

New Testament of our Lord and Saviour Jesus Christ. (1992). Kyiv : Poligrafknyha. (in Ukrainian)

Ukrainian language dictionary : in 11 v. (1970–1980). Kyiv : Naukova dumka. (in Ukrainian)

Zavgorodny, Y. (2004) : First readings in honour of Torchinov. Religion studies and oriental studies. Proceedings of the Conference, St. Petersburg, February 20-21, 2004. (pp. 23-28).St. Petersburg : SPbGU. (in Russian)

Electronic resources:

http://waking-up.org/religii-svitu/ivan-franko-ta-buddyzm/?lang=uk
http://fictionbook.ru/static/trials/06/37/64/06376414.a4.pdf

Hanna Dyadchenko

BUDDHIST MOTIVES VERBALIZATION IN THE POETRY OF IVAN FRANKO

In the article the lingual manifestation of the philosophical and religious motives in the poems of Ivan Franko is being analysed. Influence of Buddhist philosophy on his poetic works is investigated as well as an attempt to make an outline of Franko's activity as oriental poetic texts' translator is made. The author of the article gives an observation and explanation of poet's interest in Hinduism and Buddhist teachings reasons. On our opinion poet's moral and philosophical position correlated with the existential philosophic trend of XIXth century. Some disappointment, feeling of Christian cultural paradigm exhaustiveness leading to the search of new moral waymarks in other cultures and religions is characteristic to the European philosophic thought of the period analyzed. Thus, Buddhist philosophy was positioning as specific alternative to the "official" Christianity.

The observation of Franko's world-view and scientific search in oriental studies has lead us to the conclusion of insufficiency of lingual and stylistic analyses of the motives named above in his poetic works. In adding to the written above original works and poetic translations by Ivan Franko in which oriental motives are predominating reveal the new planes of poet's creative activity. Even only the so called Buddhist poetry by I. Franko as an example of first experience of Buddhist culture-specific concepts creative reception in the Ukrainian literature is worth attention.

Influence of Franko's moral and philosophical search on his poetic work is represented best of all by his collectors "Leaves Sear", "My Emerald" and "Semper tiro". But specific of poet's creative adaptation of oriental motives and plots appeared first of all in traditional lingual means of the Ukrainian poetic vocabulary of that time usage aimed at Buddhist belief system representation. Comparatively with the traditional lexemes Franko used not very much exoticisms and their meaning is transformed in the aesthetic aims: sacral notions samsara, nirvana are being used to denote existential phenomenon (life, death) as well as take part in internal (psychoemotional) portrait of a man modelling.

Poet's prominent talent revealed in his creative activity as translator too. Therefore, Ivan Franko made translations of poetic works of Hindu, Ancient Arabian and Ancient Greek literatures. The author of the article also came to the conclusion about intercommunication existing between oriental motives in the poems of Ivan Franko and modern Ukrainian poets.

So, poetic and translator's activity of Ivan Franko is amazingly diverse and reception of oriental dictionary made by poet is a prominent contribution into the Ukrainian poetic vocabulary. The Buddhist motives in the poetic creative activity of Ivan Franko investigation reveals the directions of further scientific research e.g. analyses of oriental ethnic or sacral motives in poet's original works and poetic translations.

Статтю отримано 10.09.2016

УДК 811.161.2'373 Олександр Мирончук

ОБРАЗ СВЯТОЇ ГОРИ АФОН І ЧЕРНЕЧІ МОТИВИ В ПОЕМІ ІВАНА ФРАНКА «ІВАН ВИШЕНСЬКИЙ»

У статті подано результати здійсненого лінгвостилістичного аналізу тексту поеми Івана Франка «Іван Вишенський», на підставі чого виявлено специфіку функціонування тематичних груп лексики для словесно-художнього зображення святої гори Афон і відтворення чернечих мотивів у конкретно-чуттєвих картинах.

Ключові слова: *Афон, Іван Вишенський, Іван Франко, лінгвостилістичний аналіз, словесно-художнє зображення, тематична група лексики, асоціативне художнє мислення.*

The article presents the results of carried out linguistic stylistic analysis of the text of Ivan Franko's poem «Ivan Vyshensky». On this basis the specificity of the functioning of thematic groups of lexica for the verbal and artistic portrayal of the Holy Mount Athos and the reproduction of monastic motives in specific sensual pictures were revealed.

Keywords: *Athos, Ivan Vyshensky, Ivan Franko, linguistic-stylistic analysis, verbal and artistic image, thematic group of lexica, associative artistic thinking.*

У дві тисячі шістнадцятому році минуло 1000 років присутності українського (руського) чернецтва на святій горі Афон і 100 років із дня смерті Івана Франка, який написав поему про одного з українських подвижників Афону – Івана Вишенського. Цього ж року в Україні Івана Вишенського було зараховано до сонму святих (канонізовано) як преподобного Іоана Святогорця.

Словесно-художній образ Івана Вишенського в однойменній поемі Івана Франка належить до знакових як у творчості поета, так і в українській літературі. Ті секрети поетичної творчості, про які писав Франко – філософ, психолог, глибокий знавець емоційно-чуттєвого українського слова й української душі, розкрилися в поемі новими гранями авторського ідіостилю.

Поетична мовотворчість Івана Франка привертає увагу мовознавців М. І. Голянич [Голянич 1997], В. В. Ґрещука [Ґрещук 1998], С. Я. Єрмоленко [Єрмоленко 1986, Єрмоленко 1990], Н. О. Мех [Мех 1999, Мех 2003], Л. М. Полюги [Полюга 1977] та ін., однак сакральні мотиви, відображені в його творах, потребують окремого вивчення.

Мета дослідження – здійснити лінгвостилістичний аналіз тексту поеми «Іван Вишенський» і виявити функціонування тематичних груп лексики для словесно-художнього зображення святої гори Афон і відтворення чернечих мотивів у конкретно-чуттєвих – зорових, звукових, дотикових картинах.

У тексті поеми «Іван Вишенський» слово *Афон* позначає гору на східному виступі Халкидонського півострова в Егейському морі. Метонімійне вживання цього слова – це назва автономної монастирської держави в Греції, що займає територію на східному виступі Халкидонського півострова в Егейському морі, пор.:

*На **Афоні** дзвони дзвонять*
у неділю по вечірні;
починає Прот великий,
окликаєсь Ватопед

(Франко 1976, 3: 52, 54);

Золотистий шлях простягся
від тих морських хвиль рухливих
*до верха гори **Афона**,*
під скалою море гра

(Франко 1976, 3: 78).

Крім лексеми *Афон,* відповідну семантику передає номінативне словосполучення *Афонськая гора*:

Мов зелена піраміда
на хвилястім синім полі,
на рівнині лазуровій
велетенський ізмарагд, –
так облита дивним морем,
під безхмарим, теплим небом
зноситься, шумить, пишаєсь,
*спить **Афонськая гора***

(Франко 1976, 3: 50).

У тексті поеми функціонують поряд із родовою назвою *гора* образні номінації *пречудовий сей куток, Афонська самотина,* пор.:

Тричі лиш на день по горах
пролунає голос дзвонів,
*мов проквилить над **горою***
стадо дивних лебедят.
Плачуть жалібно ті дзвони,
мов нарікання, докори
на людей, що замертвили
пречудовий сей куток

(Франко 1976, 3: 51);

Старцю чесному Івану,
*що в **Афонській самотині***

шлях важкий, тісний верстає,
шлях, показаний Христом
(Франко 1976, 3: 73).

Уконкретнення місця зображених подій відбувається завдяки переліченим власним назвам деяких афонських монастирів – *Протат, Ватопед, Есфігмен, Ксиропотам, Зограф, святого Павла, Іверон,* напр.:

На Афоні дзвони дзвонять
у неділю по вечірні;
починає ***Прот великий****,*
окликаєсь ***Ватопед****.*
Далі зойкнув ***Есфігмену****,*
загудів ***Ксеропотаму****,*
там ***Зографу****, далі* ***Павлю****,*
розгудівся ***Іверон***
(Франко 1976, 3: 52, 54).

Більшість монастирів Афону побудовано у вигляді оборонних фортифікаційних споруд, які свого часу виконували захисну функцію від набігів іновірців-завойовників, тому потрапити на їх територію – *монастирське подвір'я* – можна лише через *браму*:

Відчинилась темна ***брама****;*
з ***монастирського подвір'я***
виступає хід церковний,
монотонний чути спів
(Франко 1976, 3: 54).

Лексико-тематичну групу ʻназви місць чернечого подвигу' в досліджуваному тексті репрезентують слова *монастир, скит, келія, печера,* напр.:

Стихли дзвони, у повітрі
довго ще тремтів їх голос,
і в ***монастирі*** *Зографу*
заскрипіли ретязі
(Франко 1976, 3: 54);

І він плакав: «Чи на те ж я
*тиху **келію** покинув,*
***скит** відлюдний, щоб аж тута*
в путах сумніву скінчить?»

(Франко 1976, 3: 68);

*А в **печері** пустельницькій*
тільки білий хрест лишився,
мов скелет всіх мрій, ілюзій,
і невпинний моря шум

(Франко 1976, 3: 83).

Походження й утворення прикметника *пустельницький* мотивоване іменником *пустинник,* що в контексті поеми номінує ченця за місцем його подвигу: перші ченці місцем своїх подвигів обирали саме пустелі, зокрема в Єгипті, пор.:

*У **печері** в самім вході*
*згорблений сидить **пустинник***
і письмо раз в раз читає
і сльозами полива

(Франко 1976, 3: 78).

Здалеку печера як місце усамітненого чернечого подвигу, як її уявляв автор, мала вигляд чотирикутної чорної плями, що нагадувала величезну печатку, напр.:

В тій скалі з долини видно
***штиригранну чорну пляму**,*
мов печатку величезну,
в половині висоти

(Франко 1976, 3: 55).

Печера як місце найсуворішого подвигу, звідки вже немає вороття назад, названа та асоціюється з могилою, з живою могилою, пор.:

*Се є вхід в **живу могилу**,*
*у **печеру** пустельницьку,*
висічену там Бог зна ким
і Бог зна кому й нащо

(Франко 1976, 3: 55);

той за дозволом найстарших
вибира собі ***печеру,***
вибира собі ***могилу,***
відки вороття нема

(Франко 1976, 3: 54).

Найменування печери могилою спонукає Івана Франка вживати образні синонімічні номінації *нора жолоблена; недоступна, темна яма; схованка для мев; гніздо скальне; нора для аскетів,* в яких реалізовано сему ‛місце чернечого подвигу’, напр.:

Глянь, у скелях височенних,
у стрімких, гранітних стінах,
що над морським валом висять, –
чи там гнізда ластівок?
Ні, се ***нори жолоблені,***
недоступні, темні ями,
січені в скалі ***печери,***
схованки для мев *хіба*

(Франко 1976, 3: 53);

Із ***гнізда скального*** *старець*
тихо дивиться на море,
з хвиль тих злото-пурпурових
десь мостить далеко шлях

(Франко 1976, 3: 70);

Ні, се ***нори для аскетів,***
се «останній ступінь», подвиг
крайній і безповоротний,
брама вічності вузька

(Франко 1976, 3: 53).

Крім назви *печера,* в досліджуваному тексті функціонує синонім до неї *яскиня,* який СУМ в 11-ох томах кваліфікує як діалектне слово [СУМ XI: 653], напр.:

Я тремтів, у кут ***яскині***
заховавшись, і тривога

проняла мене, й молитва
не ворушилась в душі
(Франко 1976, 3: 65).

Печера як місце чернечих трудів і подвигів для Івана Вишенського стала настільки любою й рідною, що він її називає *домівкою*, напр.*:*

О, вітай, моя ***домівко****,*
тиха пристане по бурях,
до якої ненастанно
здавна-здавна я тужив!
(Франко 1976, 3: 59);

Сонце ясне, що при сході
на часок в мою ***домівку***
сипле золото й порфіру, –
се великий Божий дух
(Франко 1976, 3: 59).

За своїм зовнішнім виглядом та архітектурною формою деякі споруди для здійснення чернечого подвигу на Афоні схожі на звичні для нас невеликі будинки – *оселі і хатки,* пор.:

Хоч розсипані по горах,
по лісах, ярах і скелях,
по полянах пречудових
і ***оселі****, і* ***хатки****,*
то, проте, тиша глибока
заляга на тих ***оселях***
і лежить печать мовчання
на сотках старечих уст
(Франко 1976, 3: 51).

Окрему лексико-тематичну групу становлять вживані в поемі назви подвижників Афону – *послушник, монах, чернець, старець, ігумен, єромонах, аскет, скитник, пустинник, брат ключар,* напр.:

Чи то вмер ***послушник*** *смирний –*
пан колись, чи князь, чи вояк,

але тут віддавна в кухні
монастирській послугач?
(Франко 1976, 3: 52 – 53);

І підніс ***ігумен*** *голос,*
і звертається до діда,
що стояв серед ***монахів***
із березовим хрестом
(Франко 1976, 3: 57);

Чи то вмер ***чернець*** *у кельї,*
пишучи святую книгу,
мінею, та кіноваром
в'язні титли красячи?
(Франко 1976, 3: 52);

Чи то вмер якийсь достойник,
єромонах *чи* ***ігумен*** *–*
тут усім однака шана:
«Со святими упокой!»
(Франко 1976, 3: 53);

Чи то ***скитник*** *вмер у скиті*
так, як жив, – самотній, тихий, –
і про смерть його дізнались
аж у кілька день пізніш
(Франко 1976, 3: 52);

От скінчилися відправи
і останнюю молитву
на колінах прошептали
всі ***пустинники*** *й* ***черці***
(Франко 1976, 3: 56);

Поміж небом і землею
вверх, то вниз душа ***аскета***
розколисана несеться
швидше, швидше, розкішніш!
(Франко 1976, 3: 61);

Ось гуркоче глухо камінь,
***старець** разом стрепенувся,*
та рука не простяглася,
він на знак не відізвавсь

(Франко 1976, 3: 78);

Що потрібно для поживи
твому тілу, раз на тиждень
***брат ключар** на посторонку*
спустить відсіля тобі

(Франко 1976, 3: 58).

Опис зовнішнього вигляду (*бородаті, босі, зморщені, похилі, сивобороді*) афонських ченців містить назви їх богослужбового (*фелон-багряниця*) і повсякденного (*сіряк*) одягу, напр.:

*Йдуть монахи **бородаті***
*у **фелонах-багряницях**,*
*знов монахи **бородаті***
*босі, в простих **сіряках***

(Франко 1976, 3: 54);

Цілував ігумен старця,
інші монахи потихо
цілували його руки,
*поли **сіряка** його*

(Франко 1976, 3: 58);

*Серед них дідусь **похилий**,*
***зморщений**, **сивобородий**,*
*в **сіряці** на голім тілі,*
хрест березовий несе

(Франко 1976, 3: 55).

Постриг у чернецтво асоціюється зі смертю. Той, хто постригається, помирає для гріховного і народжується для нового життя з Богом у світі, пор.:

Так балакав сам до себе
у яскині своїй старець,

що ще вчора звавсь Вишенський,
а сьогодні ***вмер для всіх***
(Франко 1976, 3: 60);

Дотепер ти між живими
був наш брат Іван Вишенський;
відтепер в житті земному
змазане ім'я твоє
(Франко 1976, 3: 58).

Усамітнене життя афонського подвижника в печері, пов'язане з відреченням від світу та від своєї волі, назване останнім ступенем, звідки немає вороття назад і яке відкриває двері до вічності:

Чи то, врешті, хтось живий ще
сходить на «останній ступінь»,
покидає світ і волю,
щоб в печері смерті ждать?
(Франко 1976, 3: 53).

Відхід ченця до усамітненого подвигу Іван Франко порівнює зі смертю та похованням померлого і використовує в поемі заупокійно-поховальні мотиви-образи – несення хоругв, хреста під час поховальної процесії, ридання дзвонів, похоронний спів, кадіння, останній поцілунок, напр.:

Ті ридання металеві –
знак, що хтось ***розстався з світом****, –*
тут нікого не тривожать:
се щоденна новина
(Франко 1976, 3: 52);

І тоді ридають ***дзвони****,*
і тоді по всім Афоні
тихий шепт іде старечий:
«Со святими упокой!»
(Франко 1976, 3: 54);

Віють ***хоругви*** *червоні,*
наче проблиски пожежі;

*дерев'яний **хрест** з розп'ятим*
передом помалу йде
(Франко 1976, 3: 54);

Серед розкошів природи
***похоронний спів** лунає,*
серед пахощів вечірніх
*куриться **кадила дим***
(Франко 1976, 3: 55);

Тут спинився хід церковний,
*стали править **панахиду**...*
*Де ж той **мрець**, кого **ховають**?*
Де блаженний той аскет?
(Франко 1976, 3: 56);

Прощавай! Прийми від мене
*сей **остатній поцілунок,***
і дай Бог нам пострічаться
швидко в ясності його!
(Франко 1976, 3: 58).

Наступні рядки поеми співзвучні з діалогом, який відбувається під час постригу в чернецтво, коли даються обітниці Богові, пор.:

І підніс ігумен голос,
і звертається до діда,
що стояв серед монахів
із березовим хрестом.
Ігумен:
Старче Йване, перед Богом,
перед злотосяйним сонцем
і перед хрестом спасенним
заклинаю тут тебе.
Щиро нам скажи, по правді:
чи по добрій своїй волі,
чи по зрілій постанові
йдеш у сю печеру?
Старець:

Так.
Ігумен:
Чи немає в твоїм серці
ще прихильності до світу
і прив'язання до рідних,
дум і бажань світових?
Чи навіки ти відрікся
всього, що відводить духа
від єдиного бажання
вічного спокою?
Старець:
Так.
Ігумен:
Чи обдумав ти всю важкість
самоти, безповоротність
отого життя в печері,
всі страховини спокус?
Чи обдумав ти всю гіркість
жалю, що явиться може,
каяття, що затроїти
може тут твій подвиг?
Старець:
Так

(Франко 1976, 3: 57 – 58).

Чернече життя проходить у постійній боротьбі з різними спокусами, які посилає Господь із позитивною та виховною метою, адже вони роблять монаха витривалішим та міцнішим:

Богу дякуєм святому,
Він про нас не забуває
і важкії нам спокуси
шле для нашого добра.
Що важкі його удари
нас кують, мов те залізо,
з жужелиці, очищають
і гартують, наче сталь

(Франко 1976, 3: 73).

У поемі є вказівка на деякі елементи молитовної практики афонських ченців-ісихастів:

Так балакав сам до себе
у яскині своїй старець,
що ще вчора звавсь Вишенський,
а сьогодні вмер для всіх.
*Так **балакав не устами** –*
він устами вже давненько
відовчився промовляти,
тільки голос духа чув.
І в яскині у куточку
сів на камені, плечима
сперся о стіну холодну,
голову схилив униз.
Голова його могутня
на худій, жилястій шиї
гнулася сама вдолину,
мов на тичці той гарбуз.
Сперши бороду на груди,
впер він зір у одну точку
*і **сидів** отак **недвижно***
довго-довго, наче спав.
Зразу все немов померкло
перед ним, і дрож пробігла
по худім, старечім тілі,
і зомліли змисли всі.
Потім мов теплом дихнуло,
і по тілі розлилося
щось солодке, м’яко-м’яко
попід шиєю пройшло

(Франко 1976, 3: 60 – 61).

Ритми віршової мови ніби відтворюють ритм чернечого життя на Афоні:

Скрізь тиша, і скрізь мовчання,
сірий одяг, хід повільний,

і худі, понурі лиця,
непритомний, сонний вид
(Франко 1976, 3: 51).

Про основні етапи життя й подвигу афонських ченців на шляху духовного вдосконалення та зростання йдеться в таких рядках:

Хто пройшов новицьку службу,
монастирське строге право
і важкую, мовчазливу
працю в тихому скиту,
хто бажає довершити
аскетичний, острий подвиг,
в пості, самоті, мовчанні
слухать голосу душі,
хто порвав зо світом зв'язки,
поборов бажання тіла,
чує силу і охоту
в очі вічності глядіть,
той за дозволом найстарших
вибира собі печеру,
вибира собі могилу,
відки вороття нема
(Франко 1976, 3: 53 – 54).

Самотність, тиша, важкість, тіснота – це головні атрибути чернечого способу життя, це наслідування шляху Христа, яке полягає у виконанні Його заповідей і волі:

Чи то скитник вмер у скиті
так, як жив, – самотній, тихий, –
і про смерть його дізнались
аж у кілька день пізніш
(Франко 1976, 3: 52);

Старцю чесному Івану,
що в Афонській самотині
шлях важкий, тісний верстає,
шлях, показаний Христом
(Франко 1976, 3: 73).

Молитовно-аскетичний шлях чернечого життя, наповнений різноманітними тягарями й випробуваннями, – це шлях духовної боротьби, який неможливий без допомоги Божої:

Є своя борба у мене,
та борба, що кождий мусить
сам перевести з собою,
поки іншим помагать

(Франко 1976, 3: 69);

Будь же Бог благословенний,
що вітхнув тобі сю думку!
Най же він тобі поможе
до кінця пройти сей шлях!

(Франко 1976, 3: 58).

Характерним для чернечого життя на Афоні є дотримання в усьому порядку, де перевага й пошана спершу надається старшому (у монастирях – ігуменові), а далі – решті насельників за чергою:

І встає ігумен перший,
і всі встали за чергою,
і довкола тихо стало,
море лиш реве внизу

(Франко 1976, 3: 56).

Монастирський послух смиряє й урівнює усіх перед Богом, незалежно від суспільного становища чи займаних посад у попередньому світському житті. У досліджуваному тексті функціонують назви місць несення послуху на Афоні – в кухні монастирській, напр.:

Чи то вмер послушник смирний –
пан колись, чи князь, чи вояк,
але тут віддавна в кухні
монастирській послугач?

(Франко 1976, 3: 52 – 53).

З-поміж звичних занять ченців – монастирських послухів – в поемі йдеться про переписування книг, напр.:

Чи то вмер чернець у кельї,
пишучи святую книгу,
мінею, та кіноваром
в’язні титли красячи?

(Франко 1976, 3: 52).

Стукіт виконує функцію засобу комунікації, спілкування на віддалі між подвижниками Святої Гори, сповіщає й передає певну інформацію, зокрема скликає на спільні богослужіння, трапезу, пор.:

Аж нараз почувся стукіт –
на горі хтось, по закону,
каменем о скали стукав,
старець стуком відповів

(Франко 1976, 3: 72).

Спускання на шнурі кошика – спосіб доставляння їжі для усамітнених подвижників Афонської гори, напр.:

І спускається на шнурі
кіш з поживою для нього,
а на дні коша біліє
запечатане письмо

(Франко 1976, 3: 73);

Що потрібно для поживи
твому тілу, раз на тиждень
брат ключар на посторонку
спустить відсіля тобі

(Франко 1976, 3: 58).

Бобові – один зі складників традиційних страв, які споживають під час трапези ченці Афону, напр.:

Чи то скитник вмер у скиті
так, як жив, – самотній, тихий, –
і про смерть його дізнались
аж у кілька день пізніш –
тим дізнались, що покійник
не явився в монастир свій,

не приніс свою роботу,
***бобу** пригорщі не взяв?*

(Франко 1976, 3: 52).

Однак найголовнішим заняттям для афонського ченця є молитва, поєднана з поклонами, пор.:

І він став поклони класти,
гаряче почав молиться [...]

(Франко 1976, 3: 65);

Знову ніч, і знову ранок,
і поклони, і молитва,
і в старій душі тривога,
сумніви і неспокій

(Франко 1976, 3: 72);

Усю ніч молився старець,
обливав лице сльозами,
до хреста старечі груди,
мов до матері, тулив

(Франко 1976, 3: 77);

Ти ж благий і всемогущий!
О, коли моя молитва,
і моє мовчання, й труди,
і всі подвиги, й весь піст
мали хоч зерно заслуги,
хоч пилиночку значіння,
то я радо, о Розп’ятий,
все без жалощів віддам

(Франко 1976, 3: 81).

За конкретним слововживанням поета простежено реалістично відтворену картину чернечого життя на Афоні. Конкретні деталі побуту, поведінки доповнені зворушливими рядками про думи, молитви, душевні порухи, внутрішні глибокі переживання подвижника. У відтворенні цього духовного світу Франко теж постає як великий майстер словесно-художніх конкретно-чуттєвих (зорових, звукових) образів. Донести до читача картини природи, серед якої поет ніколи не

був і в яку переносила його тільки поетична уява, – це вияв можливостей асоціативного художнього мислення. Така сама сила художнього слова Франка у передаванні духовного світу людини, і в цьому – ознака неперебутнього таланту генія.

Франко І. Зібрання творів у п’ятдесяти томах / І. Франко. – К. : Наукова думка, 1976. – Т. 3: Поезія. – 446, [2] с.

Словник української мови : в 11 т. – К. : Наук. думка, 1970 – 1980.

Голянич М. [І.] Внутрішня форма ключового словосполучення *зів’яле листя* – базисний елемент онтологічної основи ліричної драми І. Франка / М. І. Голянич // Іван Франко і національне та духовне відродження України. – Івано-Франківськ, 1997. – С. 12 – 20.

Ґрещук В. [В.] Поетична творчість Івана Франка і розвиток лексики української літературної мови кінця ХІХ – початку ХХ ст. / В. В. Ґрещук // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин : матеріали Міжнародної наукової конференції – Л., 1998. – С. 686 – 690.

Єрмоленко С. Я. «І молот каменярський, і різець Петрарки» / С. Я. Єрмоленко // Культура слова. – К., 1986. – Вип. 31. – С. 12 – 16.

Єрмоленко С. [Я.] Про поетичний словник І. Франка / С. Я. Єрмоленко // Культура української мови : довідник. – К. : Либідь, 1990. – С. 209 – 212.

Мех Н. [О.] «... Думками поле орю»: (Слово *думка* у поетичних текстах Івана Франка) / Н. О. Мех // Культура слова. – К., 1999. – Вип. 52. – С. 15 – 19.

Мех Н. [О.] Наскрізний образ слова у поетичних текстах Івана Франка / Н. О. Мех // V Конгрес Міжнародної асоціації україністів. Серія: Мовознавство. – Чернівці, 2003. – С. 435 – 439.

Полюга Л. М. Слово в поетичному тексті Івана Франка / Л.М. Полюга. – К. : Наукова думка, 1977. – 167 с.

REFERENCES

Franko, I. (1976). Zibrannia tvoriv u piatdesiaty tomakh. Vol. 3: Poeziia. Kyiv: Naukova dumka. (in Ukrainian)

Slovnyk ukrainskoi movy (1970 – 1980): v 11 t. Kyiv: Nauk dumka. (in Ukrainian)

Holianych, M. [I.] (1997). Vnutrishnia forma kliuchovoho slovospoluchennia *ziviale lystia* – bazysnyi element ontolohichnoi osnovy lirychnoi dramy I. Franka In: Ivan Franko i natsionalne ta dukhovne vidrodzhennia Ukrainy, pp. 12 – 20. Ivano-Frankivsk. (in Ukrainian)

Greshchuk, V. [V.] (1998). Poetychna tvorchist Ivana Franka i rozvytok leksyky ukrainskoi literaturnoi movy kintsia XIX – pochatku

XX st. In: Ivan Franko – pysmennyk, myslytel, hromadianyn: materialy Mizhnarodnoi naukovoi konferentsii, pp. 686 – 690. Lviv. (in Ukrainian)

Yermolenko, S. Ya. (1986) «I molot kameniarskyi, i rizets Petrarky». In: Kultura slova. Vyp. 31, pp. 12 – 16. Kyiv. (in Ukrainian)

Yermolenko, S. [Ya.] (1990). Pro poetychnyi slovnyk I. Franka In: Kultura ukrainskoi movy : dovidnyk. Kyiv: Lybid. S. 209 – 212. (in Ukrainian)

Mekh, N. [O.] (1999). «… dumkamy pole oriu»: (Slovo *dumka* u poetychnykh tekstakh Ivana Franka). In: Kultura slova. Vyp. 52, pp. 15 – 19. Kyiv. (in Ukrainian)

Mekh, N. [O.] (2003). Naskriznyi obraz slova u poetychnykh tekstakh Ivana Franka. In: V konhres Mizhnarodnoi asotsiatsii ukrainistiv. Seriia: Movoznavstvo, pp. 435 – 439. Chernivtsi. (in Ukrainian)

Poliuha, L. M. (1977). Slovo v poetychnomu teksti Ivana Franka. Kyiv: Naukova dumka. (in Ukrainian)

Oleksandr Myronchuk

IMAGE OF THE HOLY MOUNT ATHOS AND MONASTIC MOTIVES IN POEM BY IVAN FRANCO «IVAN VYSHENSKY»

The proposed article presents the results of carried out linguistic stylistic analysis of the text of Ivan Franko's poem "Ivan Vyshensky". On this basis the specificity of the functioning of thematic groups of lexica for the verbal and artistic portrayal of the Holy Mount Athos and the reproduction of monastic motives in specific sensual pictures were revealed.

Realistic reproduction of the monastic life in Athos is traced according to the specific use of words by the poet. Specific details of mode of life, behavior are complemented by touching verse lines about thoughts, prayers, mental movements, internal deep feelings of the ascetic. In the reproduction of this spiritual world, Franco also appears as a great master of verbal-artistic concrete-sensual (visual, sound) images. Possibilities of associative artistic thinking are revealed in the fact that the poet conveys to the reader a picture of nature, among which he has never been and to which he transferred only poetic imagination. The same power of Franko's artistic word is in transferring the spiritual world of man, and this is a sign of the unrivaled talent of a genius.

Статтю отримано 26.08.2016

УДК 81'28; 801,612 Галина Кобиринка

ДІАЛЕКТНЕ НАГОЛОШУВАННЯ В ПОЕТИЧНІЙ МОВІ І. ФРАНКА

У статті проаналізовано поетичну мову І. Франка на акцентному рівні; наголошування поезії І. Франка зіставлено з наголошуванням, яке функціонує в говірці села Нагуєвичі. Зроблено висновок про те, що Каменяр свідомо вживав діалектне наголошування з метою зблизити галицький варіант літературної мови з наддніпрянським з одного боку, а з іншого – збагатити літературну мову вкрапленнями із південно-західних говірок.

Ключові слова: *поетичне мовлення, наголошування, акцентна система, діалектне довкілля, говірка.*

In the article the reflection of dialect environment on accent level in Franko'spoetic speech isanalyzed; accent features that represent Western variant language are noticed. The comparison of revealed accent forms in Franko's poetry and in the modern dialect of village Nahuyevychi shows that Franko's poetic speech reflects the dialect environment.

Author makes a conclusion that functioning of accent variants in Franko's poetic speech can be explained both by compliance with corresponding phrase rhythmic pattern and by author's hesitation about choosing one of them.

Keywords: *poetic speech, emphasis, accent system, dialect environment, dialect.*

Дослідження акцентної системи на матеріалі поетичної мови є актуальним і перспективним, оскільки дає відомості про стан наголосової системи української мови різних періодів її розвитку, своєрідність функціонування наголосу в поезії, вплив поетичної практики на формування акцентуаційної норми, конкурування акцентних варіантів.

Загальновідомим є той факт, що в основі української літературної вимови лежить середньонаддніпрянський діалект, зафіксований і поширений акцентованими виданнями Т. Шевченка, П. Куліша, а пізніше віршами Лесі Українки, Б. Грінченка, М. Рильського та ін. Твори цих письменників послугували головним матеріалом для аналізу й кодифікації акцентної системи. На становлення української літературної

мови, її норми в цілому та акцентної зокрема, впливала і поетична мова І. Франка.

Більше того, на час активної творчої діяльності І. Франка окреслились два варіанти розвитку української літературної мови – наддніпрянський і галицький, які попри спільність мали й чимало відмінного. Староукраїнська акцентна система на різних українських землях також отримала свій окремішній розвиток [Гальчук 2010: 34].

Предметом нашої уваги є питання віддзеркалення діалектного довкілля на акцентному рівні в поетичній мові І. Франка. Формат статті не дає змоги докладно дослідити систему словесного наголошування в поезії та говірковому мовленні, тому нашою метою є виявлення у поетичному ідіолекті І. Франка тих особливостей, які презентують західноукраїнський варіант літературної мови, та їх зіставлення з наголошуванням в його рідній говірці села Нагуєвичі[1]. Це засвідчить відображення діалектної системи та її вплив на формування поетичної мови І. Франка, а також проілюструє статику чи динаміку акцентної системи в досліджуваній діалектній системі.

Аналізуючи поезію І. Франка, акцентологи – В. М. Винницький, Р. С. Міджин, О. Рязанова – зіставляли виявлені особливості наголошування із нормою сучасної української літературної мови, виявляли відхилення від неї, чи так звані «поетичні вольності», які, як зазначає І. Огієнко, є неприпустимими для поета. «Кажуть, ніби поетові вільно жити – за вимогами ритму – якої він хоче форми чи наголосу. Такий погляд, – на думку мовознавця, – зовсім помилковий. Поетична воля – це воля поетові вжити котроїсь однієї форми з тих, що літературна мова допускає їх декілька. Коли ж поет уживає такої форми, що літературна мова її не допускає, то це … недозволе́нний прогріх супроти своєї літературної мови» [Митрополит Іларіон 1952: 29]. Очевидним є те, що І. Франко мав іншу думку щодо функціонування діалектизмів: «етнографічні відмінності українського народу, в т.ч. і мовні, при спільності української основи ані знівечити, ані

[1] Діалектні тексти в говірці села Нагуєвичі були записані автором статті під час експедиції 2012 р.

замазати… не можна, та й чи треба? Адже се не жадне крадене добро, а здобутки дійової праці, котрі чомусь же народились і повинні вийти на пожиток цілості» [Франко1980, 28: 175].

Поезія І. Франка, зберігаючи діалектні фонетичні, лексичні, граматичні форми[2], відображає функціонування західноукраїнського варіанта літературної мови і на акцентному рівні, пор.: *Ні, то Доля грядки ко́пле* (І, 40)[3], *Підоймі́ся, колосися, достигай щасливо* (І, 37), *Жи́ймо! Ко́жде своїм шляхом* (І, 102), *Зди́блемось колись – то добре* (І, 102), *Хто́ ти хоче світ зв'язати* (І, 40), *Хто́ тя хоче в пута вкути* (І, 40), *Твойо́го «я» найкраща частка* (І, 127), *«Як почуєш вночиі край свойо́го вікна»* (І, 114), *Підносиш до вершин свойо́го трону* (І, 176), *Гордая мова – вітер зи́мний* (І, 107), *Сква́пно так мій слух ловив Всі слова її* (І, 111), *«Та нашої любві́ не вбило»* (І, 72).

Виявлені в поетичному мовленні І. Франка діалектні акцентні форми з парокситонним наголошуванням (*ме́чусь, ле́жу, вбе́ру, злаго́джу, сте́лю, встéлю, засте́лю, си́джу, про́шу, бе́ре, реве́те, мойо́го, свойо́го* та ін.) і сьогодні є диференційною ознакою українського діалектного простору, презентують південно-західний обшир у цілому і сучасну говірку с. Нагуєвичі зокрема.

У поезії І. Франка зафіксовано також і акцентні варіанти, зокрема в різних граматичних формах дієслів *бра́ти, бу́ти, грози́ти, зва́ти, зва́тись, зійти́, лиши́ти, надійти́, піти́, полеті́ти, прийти́, сиді́ти*: І ос. одн. *бу́ду – буду́, зійду́ – зі́йду, лишу́ – ли́шу, піду́ – пі́ду, прийду́ – при́йду, сиджу́ – си́джу*; І ос. мн. *бу́демо (бу́дем) – буде́мо (буде́м), звемо́ – зве́мо, пі́демо (пі́дем) – піде́мо (піде́м), при́йдемо – прийде́мо (прийде́м)*; ІІ ос. одн. *бу́деш – буде́ш, пі́деш – піде́ш*; ІІ ос. мн. *бу́дете – буде́те, при́йдете – прийде́те*; ІІІ ос. одн. *бере́ – бе́ре, бу́де – буде́, була́ – бу́ла, було́ – бу́ло, гро́зить – грози́ть, зійде́ – зі́йде, наді́йде – надійде́, пі́де – піде́, полеті́в – поле́тів, при́йде – прийде́*; ІІІ ос. мн. *бу́дуть – буду́ть, були́ – бу́ли, при́йдуть – прийду́ть*;

---

[2] За дослідженням І. Г. Матвіяса, лексичною основою мови творів І. Франка є говірки бойківського, наддністрянського, покутсько-буковинського, частково гуцульського говорів і традиція західноукраїнського та східноукраїнського варіантів літературної мови [Матвіяс 2003: 11–16].

[3] У дужках подаємо посилання на джерело: римською цифрою – том, через кому – номер сторінки.

у дієприслівниках недоконаного виду: *лежачи́ – ле́жачи, сидячи́ – си́дячи, стоячи́ – сто́ячи* [Винницький 1981: 44; http://www.kulturamovy.org.ua/KM/pdfs/Magazine21-3.pdf; Рязанова 2006: 219–226]; множинних іменників у різних відмінкових формах: Р. відм. мн. *па́хощів – пахо́щів,* О. відм. мн. *людьми́ – лю́дьми,* М. відм. мн. *у гру́дях – у грудя́х* [Міджин 2011]; у прикметнику *лю́дський – людськи́й, лю́дського – людсько́го, лю́дському – людсько́му, лю́дські – людські́* (І, 85; І, 123); у прислівнику *зо́всім – зовсі́м* (І, 82, 99, 114) та ін.

Припускаємо, що функціонування акцентних варіантів у поетичній мові І. Франка можна пояснити не тільки «дотриманням відповідного ритмічного малюнка фрази: збереженням ямбічної, хореїчної та інших тенденцій, створенням своєрідного ритмічного ладу діалогу, збереженням фольклорно-пісенного ладу, коломийкового ритму при перекладі різних поетичних творів» [Винницький 1981: 10], а й ваганням автора щодо вибору одного із них, намаганням увести південно-західний варіант наголошування до літературної норми. Підтвердженням цієї думки може слугувати той факт, що в мові І. Франка функціонує чимало дієслівних форм тільки з діалектним наголошуванням: *дійде́мо, дійде́ш, ввійде́, відійде́, дійде́, дійду́ть, зайде́ш, зайду́ть, піде́, піду́ть* та ін. [докл.: Винницький 1981: 44–46].

Зауважимо, що наголос у поетичних творах здебільшого визначають відповідно до ритмічної будови, пор.: «*Прийде́ нове́ життя́, добро́ нове́ у світ*» (І, 60), «*Ота́к ми всі йдемо́, в одну́ грома́ду ску́ті*» (І, 60), «*Черво́на стрі́чка вплє́тена була́*» (І, 61), «*– Ага́, не ска́жу! – Ну, скази́, а то Запла́цу!*» (І, 62), «*І почу́єш ти жар невгаше́ний, Що плати́тиме се́рце твоє́, І триво́га, мов меч наостре́ний*» (І, 74).

Водночас у поезії І. Франка трапляються випадки, коли слово можна прочитати з різним наголосом – і з кореневим, і флексійним, – не порушуючи при цьому ритму: «Її *ві́зьме́* обігріє» [Рязанова // http://shag.com.ua/ivan-franko-v-ocinkah-dmitra-doncova-dolannya-epohi-ratio-oleg.html?page=6]; «*Не надійтесь, що ве́рну́ я з дороги «нечестивої»*» (І, 51); а також займенники: «*Судді мо́ї́ по щирості*» (І, 52), «*Тоді в ім'я сьо́го́ ладу* (І, 52)», «*Що нікого не впустить до сво́го́*

нутра» (І, 123), «*Що в моїм серці сей розпалив огонь*» (І, 124), «*Твої́ очі, як те море*» (І, 100), «*Серця мо́го́ давнє горе*» (І, 100).

У деяких словах наголос у тексті поставлено, що свідчить про розуміння автором ваги цієї суперсегментної одиниці в мовній системі. Про зацікавлення І. Франка українською акцентною системою свідчить стаття «Каменярі. Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання», у якій автор звернув увагу на особливість цього структурного рівня: «Українська мова, аналогічно до грецької, має різнорідні наголоси, навіть різнорідніші, ніж грецька …, а польська, аналогічно до латинської, має всі наголоси на передостаннім складі» [Франко 1912: 13].

Авторські наголоси в поезії І. Франка засвідчують:

1. Відповідність до літературної норми, що може бути зумовлено ритмічним контекстом. Такі наголоси представлені в різних граматичних класах слів, зокрема іменниках: «*І повзе ліниво чо́вен, і воркоче, і бурчить*» (І, 58), «*І в уніформ так, як рекру́т, упхнута*» (І, 81), «*Ні люду замного на нашій ріллі́*» (І, 94), «*Хвиля радісно плюскоте та леститься до човна́*» (І, 58), «*Гнізда розпусти, зопсуття́ й обмани*» (І, 50), «*Під пишното́ю золотою*» (І, 71), «*Тут ко́ристь власну, тут святу лояльність*» (І, 78), «*Муштруйся, ре́круте-небоже*» (І, 76); займенниках: «*Всього́, о що лиш будемо просити*» (І, 62); прикметниках: «*Но́ве, багатше життя в своїм лоні*» (І, 67), «*лиш що до старого нове́ причинило б*» (І, 94); дієсловах: «*Амінь, амінь, кажу́ тобі, мій сину*» (І, 78), «*Що ж тут думати? Тримає, то тримає, а візьме́. То візьме́, ні в сім, ні в тому не питатиме мене*» [Рязанова // http://shag.com.ua/ivan-franko-v-ocinkah-dmitra-doncova-dolannya-epohi-ratio-oleg.html?page=6], «*Вечір в маю, співом все село гуло́*» (І, 38), «*Встань, орачу! Вже прогулі́ вітри*» (І, 35); прислівниках: «*І всі ми, як один, підняли вго́ру руки*» (І, 59), «*Тут всяку видно на́голо особу*» (І, 86).

Проставлені наголоси засвідчують і те, що автор намагався запобігти різночитанню тексту, адже наголос в українській мові виконує диференційну функцію – розрізняє форми Н. відм. мн. та Р. відм. одн.: «*Серця́ твою почують давню силу*» (І, 84), «*До сонячних палат. І тра́ви, й ниви*» (І, 63), «*Нею дива́*

прояснилися земні» (I, 66), «*По бездітних Багатших сусідах мамиˊ роздали*» (I, 95); форми майбутнього часу і неозначеної форми дієслів: «*Все переве́рнуть униз головами*» (I, 79).

2. Відповідність до норми діалектної, зокрема такий наголос виявлено в іменниках: «*На поклик правди проти бре́хні стали…*» (I, 56), «*З світочем науки против бре́хні й тьми – Гей, робучі руки, Світлії умú!*» (I, 53), «*Далеко над споді́вання дітей*» (I, 63), «*Дев'ять ще годин страшного Ко́нання – чи не замного*» (I, 91), «*Стрикі́в хлопець – півтора; в мами й стрийни́*» (I, 95); прикметниках: «*Як те залізо з силою дивно́ю*» (I, 83), «*Та слави лю́дської зовсім ми не бажали...*» (I, 60), «*Чого ти, хлопе, вбравсь у стрій лица́рський*» (I, 81), *«Я на́йстарший був, мав три роки з весни»* (I, 95), *«Не стало б до праці щона́йкращих рук»* (I, 94), *«Моя вже задо́вжена частка»* (I, 96); займенниках: *«Говорить дурень в серці сво́їм»* (I, 186), «*Смуток на тво́йому Ясному личеньку*» (I, 50), «*Не знав, щоˊ далі там, за тво́їми хатками*» (I, 67), «*Що ще круг мо́єї колиски гомонів*» (I, 68); дієсловах: «*Всюди ніве́читься правда*» (I, 54), «*І я, прикований ланцем залізним, сто́ю*» (I, 59], «*Сам хо́джу за ним і благаю-цвілю*» (I, 95), «*Противро́жна перти, Против хвиль плисти́*» (I, 53); прислівниках: «*Доси́ть, що отак ні в добрі, ні в біді Пройшов цілий вік старовині*» (I, 94), «*Коли часо́м на вулиці побачу*» (I, 75).

Поетична мова І. Франка цікава й своєрідна, дає цінні відомості про стан акцентної системи української мови кін. XIX – поч. XX ст. Якщо відштовхуватися від літературної мови, її акцентної норми, то очевидним є те, що наголошування слів, їхніх форм здебільшого відповідає літературному стандартові. Якщо ж подивитися на акцентну систему в українському діалектному просторі, то саме таке наголошування характерне для переважної більшості українських говірок. Це свідчить про одностайність української акцентної системи на великому українському обширі.

Водночас у канву поетичного мовлення майстерно вплетено форми з діалектним наголошуванням. Вважаємо, що І. Франко свідомо вводив у текст південно-західні акцентні варіанти не тільки для відтворення місцевого колориту, досягнення більшої гармонії мовних форм, ритмомелодики, а й для популяризації їх

на ширшому обширі. Адже І. Франко, занурившись у рідномовну стихію, діалекти вважав одним із джерел формування, збагачення літературної мови: «Кожна літературна мова доти жива і здібна до життя, доки… має тенденцію збагачуватися чимраз новими елементами з питомого народного життя і з відмін та діалектів народного говору» [Франко 1986, 37: 207].

Діалектне наголошування, виявлене в поезії І. Франка, активно функціонує в західноукраїнському мовному ареалі, зокрема в говірці с. Нагуєвичі.

Пропонуємо фрагмент тексту з говірки с. Нагуєвичі, який ілюструє функціонування акцентної системи у монологічному діалектному мовленні: [*йа ході́ла до шко́ли/ зак’інчи́ла/ поступи́ла ў інститу́т/ роби́ла ў шко́л’і / прац’у́вала ўчи́тел’ом / ма́йу дві до́чки / си́на / між собо́ў до́бре // на́їстарша / ма́йе хлопчи́ну / середу́шча дон’ка́ розведе́на / не ма́йе хло́па / живе́ сама́ по‿со́б’і // син ў Ки́йеві ў Попла́ўс’кого / талано́ви́тиї / без гроше́ї поступи́ў / без коп’ї́іки / роби́ў ў‿Тру́скавци / банд’угі́ напа́ли / чотири м’і́с’ац’і буў ў‿л’іка́рн’і / […] йі́хаў ф’і́роў до мо́го бра́та […] вергла́ с’і соба́ка //ма́йе д’і́ўчину / живу́т на в’е́ру // ра́н’ше д’і́’ти бу́ли їна́кш’і / а ни́н’і не хо́чут слу́хати н’і ма́му / а́н’і та́та / не зда́л’і / пйут / шо́‿с’і ро́бит / сам’і́ зна́йете // йа с’і л’уби́ла ді́ўкоў ўбира́ти і ни́ні л’у́бл’у ўбра́ти / йак їду до‿це́ркви / то ўби́рам нове́ ўбра́н’е / сп’і́дниц’у / сук’е́нку / ви́шиту соро́чку на пра́зник …ўбе́ру / ла́дна / о / то ше‿ї хлопи́ с’і оберта́йут / йа си ше хло́па на́їду […] чулув’і́к / а пес / то вс’о одно́ // […] ни́ні л’ў́ди об’ізле́ні / по л’у́ц’ки тре́ба // […] а ви зна́йете / а мо́йа ма́ма / не м’і́ла чита́ти / а гро́ш’і м’і́ла рахува́ти і шо́ то йе / йа́к‿то пойасни́ти //*].

Характерно, що в рідній говірці Івана Франка також зафіксовано акцентні варіанти, що свідчить про рух наголосу, конкуренцію акцентних форм, пор.: *буде́м – бу́дем, бу́ло – було́, захо́ди́ли – зхахо́дили, дочка́ – до́чка, коза́ки – козаки́, ха́ти – хати́, зовсі́м – зо́всім*.

Уточнення щодо правильного наголошування потребує і назва села Нагуєвичі, оскільки в мовленні функціонує *Нагу́євичі* і *Нагує́вичі*. Відповідь на це питання дає сам І. Франко в статті «Каменярі. Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання», зазначивши, що «назва села Нагуєвичі

має наголос на четвертім складі» (з кінця слова – уточнення автора статті Г. К.) [Франко 1912: 13]. Спостереження над мовленням діалектоносіїв засвідчує, що вони саме з таким наголошуванням і вживають цю назву – *Нагу́євичі*, а не *Нагує́вичі*.

Отже, поетична мова І. Франка, віддзеркалюючи діалектне довкілля, є одним із джерел дослідження формування української акцентної системи, функціонування південно-західного варіанта української літературної мови, динамічних процесів у діалектній акцентології. Вважаємо, що І. Франко свідомо вживав акцентні варіанти у власній літературно-мовній практиці не тільки для того, щоб проілюструвати мовний, зокрема акцентний колорит рідного йому довкілля, а й зблизити галицький варіант літературної мови з наддніпрянським з одного боку, а з іншого – збагатити літературну мову вкрапленнями із південно-західних говірок. Адже Іван Франко дбав не тільки про досконалість поетичної форми, дотримання рими, а й про збереження рідного слова, його форми, свідченням цього є рядки: «Діалект, а ми його надишем / Міццю духу і огнем любови / І нестертий слід його запишем / Самостійно між культурні мови» (І, 186).

Франко І. Твори в двох томах / І. Франко. – Т. 1. – К.: Дніпро, 1981. – 535 с.

Виницький В. М. Наголошування дієслів у поезії Івана Франка / В. М. Виницький // Українська мова і література в школі. – 1981. – № 8. – С. 44–46.

Винницький В. М. Наголошування форм дієслова бути в поезії І. Франка (бу́ду – буду́, бу́деш – будеш) / В. М. Виницький // Культура слова. – К.: Наукова думка, 1981. – С. 10–14.

Винницький В. М. Українська акцентна система: становлення, розвиток. / В. Виницький. – Львів: Бібльос, 2002. – 578 с.

Гальчук І. Ю. Наголос у виданні творів Г. Ф. Квітки-Основ’яненка за редакцією О. О. Потебні на тлі розвитку української акцентології / І.Ю. Гальчук // Українська мова. – 2010. – № 3. – С. 20–43.

Матвіяс І. Г. Діалектна основа мови творів Івана Франка / І. Г. Матвіяс // Мовознавство. – 2003. – № 1. – С. 11–16.

Митрополит Іларіон. Український літературний наголос. Мовознавча монографія / Іларіон митрополит. – Вінніпег: Наша культура,1952. – 304 с.

Міджин Р.С. Акцентування іменників pluralia tantum у поетичному мовленні кінця XIX та XX столітті / Р. С. Міджин // Проблеми гуманітарних наук. Збірник наукових праць ДДПУ. – Випуск двадцять шостий. – Філологія. – Дрогобич: Редакційно-видавничий відділ ДДПУ імені Івана Франка, 2011.

Рязанова О. До проблеми акцентуації дієслів у поезії Івана Франка (суфіксально-флексійне наголошення, тип СФ) / О. Рязанова // Українське літературознавство. Зб. наук. пр. – 2006. – Вип. 68. – С. 219–226 http://institutes.lnu.edu.ua/franko/wp-content/uploads/sites/7/ukr-literaturoznavstvo/68/68_2006_riazanova.pdf).

Рязанова О. Акцентуація форм дієслова «взяти» в поетичному мовленні І. Франка / О. Рязанова //http://shag.com.ua/ivan-franko-v-ocinkah-dmitra-doncova-dolannya-epohi-ratio-oleg.html?page=6

Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – К.: Наукова думка, 1976–1986.

Франко І. Каменярі. Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання / Іван Франко. – Львів, 1912. – 20 с.

http://www.hroniky.com/articles/view/55-ivan-franko-spravzhnie-zhyttia-kameniara

REFERENCES

Franko, I. (1981). Tvory v dvokh tomakh. Vol. 1. Kyiv: Dnipro. (in Ukrainian)

Vynyts’kyj, V. M. (1981). Naholoshuvannia diiesliv u poezii Ivana Franka *Ukrains’ka mova i literatura v shkoli.* (8), pp. 44–46. (in Ukrainian)

Vynnyts’kyj, V. M. (1981) Naholoshuvannia form diieslova buty v poezii I. Franka (búdu – budú, búdesh – budesh) In: Kul’tura slova. Pp. 10–14. Kyiv: Naukova dumka. (in Ukrainian)

Vynnyts’kyj, V. M. (2002) Ukrains’ka aktsentna systema: stanovlennia, rozvytok. L’viv: Bibl’os. (in Ukrainian)

Hal’chuk, I. Yu. (2010). Naholos u vydanni tvoriv H. F. Kvitky-Osnov’ianenka za redaktsiieiu O. O. Potebni na tli rozvytku ukrains’koi aktsentolohii. Ukrains’ka mova. (3), pp. 20–43. (in Ukrainian)

Matviias, I. H. (2003). Dialektna osnova movy tvoriv Ivana Franka. Movoznavstvo (1), pp. 11–16. (in Ukrainian)

Mytropolyt Ilarion (1952). Ukrains’kyj literaturnyj naholos. Movoznavcha monohrafiia. Vinnipeh: Nasha kul’tura. (in Ukrainian)

Midzhyn, R.S. (2011). Aktsentuvannia imennykiv pluralia tantum u poetychnomu movlenni kintsia KhIKh ta KhKh stolitti. In: Problemy humanitarnykh nauk. Zbirnyk naukovykh prats’ DDPU. Vypusk dvadtsiat’

shostyj. Filolohiia. Drohobych: Redaktsijno-vydavnychyj viddil DDPU imeni Ivana Franka. (in Ukrainian)

Riazanova, O. (2006). Do problemy aktsentuatsii diiesliv u poezii Ivana Franka (sufiksal'no-fleksijne naholoshennia, typ SF). In: Ukrains'ke literaturoznavstvo. Zb. nauk. pr. Vyp. 68, pp. 219–226. (in Ukrainian)

Riazanova, O. Aktsentuatsiia form diieslova «vziaty» v poetychnomu movlenni I. Franka // http://shag.com.ua/ivan-franko-v-ocinkah-dmitra-doncova-dolannya-epohi-ratio-oleg.html?page=6 (in Ukrainian)

Franko, I. (1976-1986). Zibrannia tvoriv : u 50 t. Kyiv: Naukova dumka. (in Ukrainian)

Franko, I. (1912). Kameniari. Ukrains'kyj tekst i pol's'kyj pereklad. Descho pro shtuku perekladannia. L'viv. (in Ukrainian)

http://www.hroniky.com/articles/view/55-ivan-franko-spravzhnie-zhyttia-kameniara (in Ukrainian)

Halyna Kobyrynka

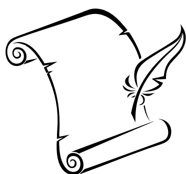
THE DIALECTAL EMPHASIS IN THE POETIC LANGUAGE OF I. FRANKO

In the article the reflection of dialect environment on accent level in Franko's poetic speech is analyzed; accent features that represent Western variant language are noticed. The comparison of revealed accent forms in Franko's poetry and in the modern dialect of village Nahuyevychi shows that Franko's poetic speech reflects the dialect environment and can be a source of research of Ukrainian accent system formation, the functioning of southwestern Ukrainian language version, dynamic processes in dialect accentology.

Accent variants that function in Franko's linguistic and poetic practice today is the differential feature of Ukrainian dialect space, present southwestern area in general and modern dialect of village Nahuievychi in particular.

Author makes a conclusion that functioning of accent variants in Franko's poetic speech can be explained both by compliance with corresponding phrase rhythmic pattern and by author's hesitation about choosing one of them. Mean while deliberate using in the fabric of the text southwestern accent varianthy pothetically can be explained by efforts to promote such accent forms on the broader area, to bring together the Galician literary language version with the Dnieprianone, on the one hand, and on the other – to enrich the literary language with the elements of the southwestern dialects. Franko, immersed intonative dialect language, considered dialects as a source of literary language enrichment.

Статтю отримано 04.09.2016



СЛОВО В НАУКОВИХ ТВОРАХ ІВАНА ФРАНКА

УДК 81'38

Тетяна Коць

І. ФРАНКО ПРО МОВНО-КУЛЬТУРНУ СИТУАЦІЮ В УКРАЇНІ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТ.

У статті проаналізовано погляди І. Франка на формування єдиного літературного стандарту в контексті мовної дискусії кінця XIX – початку XX століть. Визначено теоретичні засади лінгвістичних праць митця й простежено їх відбиття в художній мовотворчості і в наукових працях. Звернено увагу на проблеми уніфікації східноукраїнської та західноукраїнської мовних традицій, вживання діалектизмів, іншомовних слів.

Ключові слова: *літературна мова, наддніпрянська мовна традиція, галицька мовна традиція, діалектизми, іншомовні слова.*

The article analyzes the views Franko unify the literary standard language in the context of the discussion of the late XIX – early XX centuries. Theoretical foundations of linguistic works of the artist and traced their reflection in art linguistic creativity and scientific works. Attention is paid to the problem of unification of the Eastern and Western traditions of language, the use of dialect, foreign words.

Keywords: *literary language, tradition Dnypr language, Galician language tradition, dialect, foreign words.*

Суспільно-політичні умови кінця XIX ст. не давали можливості розвиватися українській мові. Російський уряд перешкоджав будь-яким проявам національної самосвідомості народу. Всіляко поширювалося і закріплювалося на офіційному рівні твердження про те, що української мови

немає, це лише наріччя «великорусского языка». Таємний обіжник міністра внутрішніх справ П. Валуєва від 18 липня 1863 р. був інструкцією для державних органів влади. Було заборонено надавати цензурний дозвіл на друкування освітніх книг українською мовою, обмежено видання періодики, припинено діяльність українського театру. Указ Олександра II, підписаний в німецькому місті Емсі 18 травня 1876 р., заборонив перевезення книг з-за кордону, друк оригінальних творів і перекладів. Винятком були тільки історичні пам’ятки й твори письменників, опубліковані російським правописом. Українську мову вилучили з усіх вищих сфер громадського життя. Ю. Шевельов стверджує, що царська політика опосередковано впливала і на вибір розмовної мови освічених верств населення та в їхніх родинах [Шевельов 1998: 7].

У Галичині й на Буковині, які перебували під владою Австро-Угорської імперії, конституція захищала мову міноритарних національностей і визнавала її право на вживання в офіційно-діловій сфері.

На той час українська мова була неунормована і некодифікована. Не було граматик, словників. Письменники й громадські діячі послуговувалися рідними діалектними говірками, які були фонетично, морфологічно і синтаксично неоднорідними. Існувало дві сформовані мовно-літературні традиції: східноукраїнська (наддніпрянська) та західноукраїнська (галицька).

Щоб протистояти російській політиці, українська інтелігенція прагнула унормувати мову, виробити літературний стандарт, який би зміг об’єднати український простір [Жовтобрюх 1970: 19]. На сторінках періодичних видань розгорнулася дискусія про діалектну основу літературної мови та шляхи її розвитку.

Компромісу в цьому питанні досягти було важко. Б. Грінченко (під псевдонімом Василь Чайченко) у статті «Галицькі вірші», яка була опублікована в газеті «Правда», IX, за 1891 р. наполягав на тому, що основою літературного зразка має стати східноукраїнська літературна традиція, оскільки вона охоплює більшу територію і нею написано більшість класичних українських творів. Орієнтирами названо мовотворчість

Г. Квітки-Основ'яненка, П. Гулака-Артемовського, Марка Вовчка, Т. Шевченка, П. Куліша, І. Нечуя-Левицького, П. Мирного.

Б. Грінченка підтримали І. Нечуй-Левицький, А. Кримський. І. Франко спочатку наполягав на тому, що всі говори мають право стати основою літературної мови і, як компроміс, пропонував синтезувати всі наріччя [Франко 1982: 337]. Важливим аргументом на користь визнання західноукраїнського варіанта було те, що лише в Галичині склалися сприятливі суспільно-політичні умови для створення літературної стандарту.

Ідеї І. Франка гостро критикував І. Нечуй-Левицький. Він на сторінках журналу «Україна» опублікував статтю «Сьогочасна часописна мова на Україні», де виступив проти поширення галицької книжної традиції в періодичних, наукових виданнях: «Галицька наукова й часописна мова, кажучи загалом дуже нашкодила нашому письменству, а найбільше – сьогочасному часописному письменству. Через її вплив ця часописна мова вийшла напхана польськими й галицькими провінціалізмами й стародавніми словами, ще й подекуди з чудною синтактикою» [Нечуй-Левицький 1907: 39]. Дослідник закидав галицьким письменникам надмірне вживання книжної лексики, орієнтацію на церковнослов'янський мовний ресурс, що під їх впливом поширювалось у періодичних виданнях Східної України, а також у творах письменників, наприклад у Лесі Українки, «що колись ще недавнечко писала чистою народною мовою» [Нечуй-Левицький 1907: 109].

Сьогодні діалектні й книжні одиниці у мові І.Франка, зокрема в художніх творах, можна кваліфікувати як стилістично виправдані маркери живої говіркової стихії поета, а також соціального, національного і духовного життя XIX – початку XX століть. Напр.: *Вона вдала, немов не розуміє, / І наказала над* ***огнем*** *поставить / Посудину* [Франко 1976: 28]. *Серед них Авірон і Датан / Верховодять сьогодні; / На пророцькі слова їх* ***одвіт****: / «Наші кози голодні!»* [Франко 1976: 217]; *І не взяв багачів-дукачів, / Що всю землю плюндрують, / Людським* ***злотом*** *і потом собі / Домовини мурують* [Франко 1976: 226].

Згодом митець буде намагатися максимально уникати галичанізмів, що спостерігаємо, зокрема в поемі «Мойсей» (винятком є поодинокі вислови на зразок *не годний, збуваєсь*). І. Франко усвідомлював необхідність зближення західноукраїнської та східноукраїнської традицій, потребу створення єдиного літературного стандарту і робив для цього реальні кроки.

Природним для мови XIX століття усієї України було вживання нестягнених форм прикметників у називному та знахідному відмінках однини жіночого та середнього роду. Вони у творах І. Франка часто виконують стилістичні функції, надають поезії народнопісенного звучання: *Спалахнула гнівом лютим / **Всемогучая** княгиня,/ Пані в царстві мук і тління* [Франко 1976: 22]; *То не в вирій журавлі летіли, / То збиралось **славнеє** лицарство, / То збиралось у похід далекий / На турецьку землю ген за море* [Франко 1976: 32]; *Поринаю в **студеную** воду, / Поринаю аж на дно глибоке, / Там находжу зерно **золотеє,** / І воно наверх мене виносить* [Франко 1976: 32]. Такі форми активно функціонували на початку XX ст., що засвідчує і мовна практика письменників і тогочасні граматики.

І. Франко займав поміркову позицію щодо вживання іншомовних слів. Твердження пуристів про їх шкідливість письменник називав «добровільним обскубуванням мови» [Франко 1982: 173]. Сприйнятними для всіх українців І. Франко називав слова (на погляд Б. Грінченка, «москалізми») *кришталь, гомін, говір, боязливо*, які вживав Т. Шевченко і які згодом закріпилися у вжитку.

Письменники і громадські діячі долучалися до творення так званих «кованих» слів для називання нових предметів і явищ життя. Б. Грінченко не сприймав Франкових лексем *дійство, людство,* натомість популяризував *з’єднання, комбінація, дошкульний* («чужі» для І. Франка). Усі вони ввійшли до словника літературної мови.

Важливі міркування про формування літературного стандарту, які поширилися згодом серед інтелігенції, І. Франко висловив у статті «Літературна мова і діалекти». Письменник наголошував на важливості поєднання живомовної стихії та іншомовних одиниць, яких вимагали тогочасні реалії, оскільки

саме в такому випадку літературна мова «жива і здібна до життя» [Франко 1982: 207]. Мовна практика письменника відповідала його власним теоретичним настановам. В. М. Русанівський зазначає, що мова І. Франка – «з одного боку, це феномен високорозвиненої, філософськи виваженої мови українського інтелігента, з другого – зразок побутової мови освічених галичан [Русанівський 2001: 268]. У літературно-критичних, економічних працях вживані й іншомовні, і народнорозмовні лексеми: ***Певно,*** *є деяка* ***конвенціональність*** *у її* [Марка Вовчка] *способі малювання* ***панів*** *і* ***пань*** *кріпосників, але малюнки жінок і дівчат-кріпачок, як українські так і московські, се* ***старанні*** *і глибоко правдиві* ***психологічні*** *і* ***соціальні*** *студії* [Франко 1982: 278]. Науковий стиль був позначений рисами художності, образності, експресивності, напр.: *Всі ті люди, описані в отсій комедії, живуть і досі, кандидують, б'ються одні з одними, обкидають себе болотом, дурять народ і самих себе – і все це пощо? Для патріотизму? Де там, для особистої амбіції, для матеріальних зисків* [Франко 1982: 239].

І. Нечуй-Левицький виступав проти вживання запозичень, вважаючи, що літературна мова повинна збагачуватися лише за рахунок власних словотвірних ресурсів. Тому до його переліку взірцевих письменників не потрапили Т. Шевченко, М. Старицький, І. Тобілевич, І. Франко, Леся Українка, М. Коцюбинський, П. Мирний. Проте на практиці І. С. Нечуй-Левицький часто не дотримувався власних настанов і в теоретичних працях вживав слова і вислови на зразок: *натуралізм, ультрареальний, меркантильний, копія натури, національний дух часу, погляд на літературу.* Сам письменник спростовував свої думки, пишучи твори про інтелігенцію, заробітчан. У творах «Хмари», «Над чорним морем», «Причепа», «На гастролях у Микитянах» письменник вживає слова: *деспотизм, централізація, українофільство, українофіли, космополітизм, космополіт, націоналізм.*

І. Франко розумів необхідність вироблення єдиної літературної мови (у нашому розумінні її наддіалектного характеру) – «мови школи, церкви, уряду і письменства». Саме в цих сферах вона є «репрезентаткою національної єдності,

спільним і для всіх діалектів рідним огнивом, що сполучає їх в одну органічну єдність» [Франко 1982: 207].

Про важливу роль школи в утвердженні літературної мови говорив і І. Нечуй-Левицький. Саме вона, на його думку, мала навчити не тільки правильно читати й писати, а й осягнути нові галузі науки. Знання рідної мови і можливість отримати нею освіту було необхідною умовою побудови власної держави. Такі ідеї підтримувала на початку ХХ століття вся національно свідома українська громадськість. У повісті «Над чорним морем» І. Нечуй-Левицький особливо наголошує на своїх народницьких, просвітницьких переконаннях і зауважує: *Інтелігенція з чужим для краю книжним мертвим язиком, похожим на латину середніх віків, непотрібна нікому в краю, окрім правительства, для обрусіння та усякої централізації.*

Важливим критерієм визнання і, за сучасною термінологією, кодифікації стандарту І. Франко називав літературну традицію саме наддніпрянської частини України – мовотворчість І. Котляревського, Т. Шевченка, Марка Вовчка, І. Нечуя-Левицького [Франко 1982, 23: 206]. Це була та мова, яка «на величезному просторі від Харкова до Кам'янця-Подільського виявляла таку одностайність, такий брак різкіших відмін, який вповні відповідав українському національному типові» [Франко 1982, 23: 206].

Значення цієї дискусії, відзначає Ю. Шевельов, у тому, що, сигналізучи про загрозу роздвоєння українського культурного процесу, було знайдено шлях виходу із ситуації – потреби орієнтації на східноукраїнське наріччя. Авторитет письменників допоміг багатьом діячам у галузі мовотворення скорегувати свою «лінію поведінки» [Шевельов 1998: 4]. Незважаючи на чималу кількість дискусійних питань щодо шляхів нормування української мови, І. Франко завжди наполягав на пошуку компромісу. Цінність його думок полягала в тому, що він зосереджував увагу інтелігенції на питаннях об'єднання східноукраїнського і західноукраїнського варіантів літературної мови.

Жовтобрюх М. А. Мова української періодичної преси (кінець ХІХ – початок ХХ ст.) / М. А. Жовтобрюх. – К.: Наукова думка 1970. – 303 с.

Нечуй-Левицький І. Сьогочасна часописна мова на Україні / І. Нечуй-Левицький. – К., 1907. – С. 36-48.

Русанівський В. М. Історія української літературної мови / В. М. Русанівський. – К.: АртЕк, 2001. – 392 с.

Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах. – Т. 5. Поеми / І. Я. Франко. – К.: Наукова думка, 1976. – 578 с.

Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах. – Т. 23. Літературно-критичні праці (1906-1908) / І. Я. Франко. – К.: Наукова думка, 1982. – 678 с.

Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах. – Т. 37. Літературно-критичні праці (1906-1908) / І. Я. Франко. – К.: Наукова думка, 1982. – 678 с.

Шевельов Ю. Українська мова в першій половині ХХ ст. (1900–1941): стан і статус / Ю. Шевельов. – Чернівці: Рута, 1998. – 208 с.

REFERENCES

Zhovtobrjuh, M. A. (1970). Mova ukrayins'koї periodichnoyi presi (kinec' XIX – pochatok XX st.). Kyiv: Naukova dumka. (in Ukrainian)

Nechuj-Levic'kij, I. (1907). S'ogochasna chasopisna mova na Ukrayini. Kyiv. (in Ukrainian)

Rusanivs'kij, V. M. (2001). Istorija ukrayins'koyi literaturnoyi movi. Kyiv. (in Ukrainian)

Franko, I. (1976). Zibrannja tvoryiv u 50-ti tomah. Vol. 5. Poemi. Kyiv: Naukova dumka. (in Ukrainian)

Franko, I. (1982). Zibrannja tvoryiv u 50-ti tomah. Vol. 23. Literaturno-kritichni praci (1906-1908). Kyiv: Naukova dumka. (in Ukrainian)

Franko, I. (1982). Zibrannja tvoriv u 50-ti tomah. Vol. 37. Literaturno-kritichni praci (1906-1908). Kyiv: Naukova dumka. (in Ukrainian)

Shevel'ov, Ju. (1998). Ukraїns'ka mova v pershij polovini XX st. (1900–1941): stan i status. Chernivci: Ruta. (in Ukrainian)

Tetyana Kots

I. FRANKO ABOUT THE LINGUISTIC AND CULTURAL SITUATION IN UKRAINE OF THE END OF XIX – BEGINNING OF THE XX CENTURY

The article analyzes the views Franko unify the literary standard language in the context of the discussion of the late XIX – early XX centuries. Theoretical foundations of linguistic works of the artist and

traced their reflection in art linguistic creativity and scientific works. Attention is paid to the problem of unification of the Eastern and Western traditions of language, the use of dialect, foreign words. By the time the Ukrainian language was neunormovana and uncodified. There were no grammars, dictionaries. Writers and public figures posluhovuvalysya native dialect dialects which are phonetically, morphologically and syntactically heterogeneous, there were two formed linguistic and literary traditions: Eastern (near the Dnieper) and Western (Galician).

Important considerations about the formation of a literary standard, as authoritative subsequently spread among intellectuals, Franko expressed in the article Literary language and dialects. The writer stressed the importance of combining elements of living language and foreign units, which demanded the realities of life. He stressed that in this case literary language alive and capable of life.

The importance of this debate, is that the threat of a split Ukrainian cultural process, found a way out of the situation needs orientation of Eastern dialect. Authority figures helped many writers in the field creation of language adjust its «course of conduct». Despite the many contentious issues on ways rationing Ukrainian language Franko always insisted on finding a compromise in the circles of writers, linguists and public figures. The value of the views of the writer was that he attracted the attention of the whole association of intellectuals to East and Western versions language.

Статтю отримано 17.09.2016

УДК 811.161.2: 81' 373 Зоряна Висоцька

МЕТАФОРА В НАУКОВІЙ МОВІ ІВАНА ФРАНКА

Досліджено механізми метафоризації у наукових економічних текстах Івана Франка. Диференційовано текстові структури наукових метафор та образних метафоричних зворотів. Проаналізовано номінативні й дієслівні метафоричні текстові структури.

Ключові слова: *образність наукового тексту, експресивність наукового тексту, наукова метафора, іменникова метафора, дієслівна метафора, метафоричний зворот.*

In the article it is investigated the mechanisms of metaphorization in the scientific economic texts of Ivan Franko. Text structure of scientific metaphors and figurative metaphorical phrases are differentiated. Nominative and verbal metaphorical text structures are analysed.

Keywords: *imagery of scientific text, expressiveness of scientific text, scientific metaphor, noun metaphor, verb metaphor, metaphorical phrases.*

Науковий текст – особливий різновид писемної практики, що відбиває вищий (теоретичний) рівень мовомислення. Репрезентуючи мовно-інтелектуальну діяльність, наукові тексти, з одного боку, завжди є часово маркованими носіями інформації про рівень сформованості знань, актуальних для часу їхнього створення, а з другого – засвідчують характерні ознаки ідіостилю автора. Саме з авторським компонентом пов'язані такі ознаки наукового тексту, як *образність* та *експресивність*.

У сучасній функціональній стилістиці немає єдиного погляду щодо образності та експресивності наукової мови. Традиційне твердження про те, що її визначальними ознаками є чіткість, логічна послідовність, точність, лаконічність, однозначність і максимальна нейтральність не означає, що наукове висловлення позбавлене образності й експресивності. Мовознавці визнають, що наукове мислення – і логічне, й образне водночас, однак із пріоритетною спрямованістю на вираження змісту інформації, а не її оцінності та емоційної забарвленості (М. М. Кожина, М. П. Котюрова, В. О. Салімовський, Т. І. Панько, Н. Ф. Непийвода, І. М. Кочан).

На сьогодні актуальними є два погляди на природу й прагматику образно-експресивних засобів наукового тексту: 1) образність руйнує точність наукового викладу, «розхитує» його однозначність; 2) образність є виявом індивідуальності автора і сприяє увиразненню чи нюансуванню вже висловленої й аргументованої думки, доповнює та уточнює актуальні поняття [Кожина 1977: 162–163].

Основним засобом реалізації образності й емоційності у науковому тексті є *метафора*. Як механізм репрезентації і процесу, й результату наукового пізнання метафора передає здобуту інформацію за принципом представлення невідомого

через відоме, а тому часто виявляється єдино можливим способом мовного опису пізнаваного явища. З погляду когнітивної лінгвістики саме цей принцип суміжності знань дає змогу людській думці сягнути найвіддаленіших ділянок концептуального поля: доступні для розуміння об'єкти стають основою для розуміння «далеких» понять: «нове в науці прокладає собі шлях метафоричною мовою» [Кулиев 1987: 79]. Тому «очищення» наукової мови від метафор суперечить сутності пізнавальної діяльності.

Метафори у Франкових текстах економічної тематики – це насамперед спосіб подання абстрактних політекономічних понять у доступному для тогочасного читача інтелектуально-мовному форматі. Пор.: *Коли між тими, хто продає той самий товар, є велика конкуренція, то* ***ціна падає****; коли їх мало, то* ***ціну «тримають»*** (1, 72); ***Ціни*** *на жито так* ***підскочили****, що протягом кількох днів продавали пуд на 1 карбованець і 50 копійок дорожче, ніж звичайно* (2, 270). *Фабрики з нечуваною швидкістю і у величезних кількостях виробляють речі, які раніше ремісник виконував сам або щонайбільше з допомогою кількох підмайстрів, і створюють ремісникам, що залишилися* ***(бо значна частина їх уже зовсім упала жертвою фабричної продукції),*** *таку конкуренцію, що вони ледве можуть прожити…* (1, 70).

Образну емоційність виразно засвідчують метафоричні конструкції з розмовно маркованими дієсловами: ***багато*** *людського* ***гроша перепливає*** *через руки…* (2, 240); *яким ходом край, так багатий з природи, як Поділля, міг зайти в таку нужду і чому* ***не може з неї видряпатися?*** (1, 13); *Зрештою, такий* ***дрібний підприємець вічно стогне під натиском великого капіталу,*** *з яким конкурує і* ***який його****, врешті-решт,* ***пожирає*** (1, 68).

Увага І. Франка до метафори як засобу представлення інтелектуальної інформації умотивована стилістичними особливостями мови науки другої половини XIX – першого десятиліття XX ст., яка має виразні ознаки наукової публіцистики. Комфортні для сприймання, семантично прозорі метафори «полегшують» виклад абстрактних економічних і політологічних понять, удоступнюють їх розуміння для

потенційного масового читача: *Певно, **якби наш край міг вийняти зі своєї кишені** тих 26 міл[ьйонів] і сплатити відразу решту довгу, то се було би найліпше* (2, 241); *Він мусить .. **нести на своїм хребті** невигоду кріпацтва і надто ще **приймати різкі удари капіталістичного устрою*** (2, 220).

Численні образні звороти засвідчують перенесення стилістичного центру висловлення на дієслово. Вжите у переносному значенні, воно ініціює механізм антропоморфізації (*Предковічні **бори** в наших лісах **пожерли** именно ті **«гатри»,** порушувані силою пари* (2, 214); *Хіба ж **нужда** на наших очах, день поза день, **не входить у нашу хату** вікнами й дверима?* (2, 215); *найвища **постанова** з р. 1857 **пішла** тою фактично вже **протертою дорогою*** (1, 113); *Конечно, упокоївшийся банк-«деришкіра» **становить перший прим** в тій проклятій **музиці**...* (1, 356)) та природоморфізації *(**описи,** котрі .. **морозять** серце людське навіть в слабосильнім звуці слів (нагадуємо, н[а]пр.., «На дні»), далеко ще не досягають дійсності* (1, 229); ***малі господарства поступово зникають з обрію** і зливаються з великими, які виробляють сільськогосподарську продукцію у великих масштабах* (1, 37)). Кожна з таких структур по-своєму розбудовує семантичні межі метафори, однак всі вони спираються на мисленнєві механізми мовної аналогії, зіставлення [Тараненко 1980: 73].

Із потребою відтворити логіку, послідовніть перебігу описуваних подій, акцентувати динамічність економічних явищ пов'язана метафоротвірна активність фазових і процесуальних дієслів (*наставати, стати, наступати, починатися, йти, тривати приходити*) та контекстуально синонімічних із ними одиниць (*проявлятися, зникати, переходити* (в що?), *досягати* (чого?) та ін.). Метафори, для яких названі дієслова є семантично і граматично визначальними, сприймаються як своєрідні внутрішньотекстові міні-характеристики чи уточнення деталей щодо інтенсивності розвитку певних політичних, соціальних та економічних процесів у суспільстві: *Тільки крамарі без крихти геніальності можуть торгуватися.., коли всхідне **питання** знов **починає підніматися*** (1, 331); *Значить, треба нам якнайшвидше **позбутися замороженого хвоста феодалізму,** а **перейти з руками й ногами в капіталізм*** (2, 294).

Показові на тлі розглянутих структур і такі вербалізатори ознак процесуальності, динамічності, плинності, як конвенціоналізовані метафори з дієсловами *іти, проходити, минати*: ***Часи*** *поезії* ***минули*** *вже – і для того треба братися до праці, щоб не було запізно!..* (1, 202); ***робота йде*** *швидше, справніше і легше* (1, 7); *Але як се має бути зроблено, коли ся* ***устава прийде*** *до ради державної…* (2, 243).

Однією з найпродуктивніших метафоричних моделей у науковій мові загалом та в мові економічних праць І. Франка є *генітивна метафора*. У розглядуваних текстах такі метафори можуть бути наближені до термінологічних і мати нейтральну оцінність (*ще нижче* ***опущення відсотків*** *зависить від поліпшення грошового торгу в цілій Європі* (1, 174); *найдужче підірвало австрійське правительство економічну* ***силу шляхти,*** *віднявши їй за половину ціни соляні жупи та копальні, котрі в давній Польщі були власністю приватною* (1, 90); *Чи ж при звісній господарці повітовій… можна повірити в* ***розбудження ініціативи*** *приватної* (1, 177)) або ж створюють експресивність тексту *(більша частина цієї невеликої* ***жменьки*** *шляхетських* ***недобитків,*** *яка творить основу іпотечних власників, подібна до людей, що тонуть у морі* (2, 30); *До Відня напливали купи жалоб від галицьких панів…* (1, 103); *таке* ***фатальне господарювання правиці*** *мусить хоч по маленькій частині підкопувати її довір’я у корони* (1, 329); *З початком сього чи з кінцем минувшого року роздано нашим селянам аркушики ґрунтові, котрі мають бути немовби* ***вінцем нового кадастрального поміру*** (1, 332); *Та найбільш небезпечним наслідком економічної анемії нашого краю є* ***мертвотність*** *усієї нашої* ***суспільної організації*** (2, 29).

Реагування автора на тогочасні явища економічного життя, їх оцінювання засвідчуть ідентифікаційні перифрастичні структури з номінаціями *робітник* («білий негр» – ‘рабська робоча сила’), *земля* («земля» – ‘матір всіляких багатств’), *праця* («наймана праця» – ‘рідна мати пролетаріату’). Пор.: *йому [робітнику] дають стільки, щоб він міг так-сяк утримати ще й сім’ю, а це для того, щоб* ***не припинився рід білих негрів,*** *бо це було б невигідно для капіталу* (1, 73); *Оце і є нинішній* ***робітник – справжній раб капіталу, білий негр***

(1, 67); *а робітник не має і* ***землі – матері всіляких багатств****...* (1, 67); *А* ***наймана праця*** *– це на підставі законів, які керують нею і які тепер нам слід пізнати,* ***рідна мати пролетаріату*** (1, 71).

У розгорнутих характеристиках економічної ситуації, у поясненнях сутності економічних процесів і явищ дієслівні метафоричні звороти часто поєднуються з фразеологізмами: *Не може наш селянин вилізти з довгу,* ***б'ється*** *в лихварських руках,* ***як риба об лід, аж поки не прийде ліцитація і не викине його з вітцівщини та не пустить з торбами*** (1, 196; СФУМ, с. 31: битися як риба об лід 'переборювати нестатки злидні'); ***мусить нести на своїм хребті*** *невигоду кріпацтва і надто ще приймати різкі удари капіталістичного устрою* (2, 220; СФУМ, с. 434: нести тягар на своїх плечах 'мати обтяжливі обов'язки, виконувати важку працю'); *галузь галицького шевства вже* ***виросла з пелюшок*** *домашнього промислу й організувалася як ремесло* (2, 264; СФУМ, с. 84: вирости з пелюшок 'стати дорослим, самостійним'); *Чи можуть вони допустити до того, щоби за 34 000 родин селянських* ***пущено з торбами****?* (1, 326; СФУМ, с. 587: пустити з торбами 'залишити без майна, довести до зубожіння'); [промисловість] *тепер іще* ***не може стати на ноги*** *під ударами фіскалізму* (2, 31; СФУМ, с. 690: стати на ноги 'зробитися самостійним, дужим'); *Сейм наш* ***вибив клини клином*** (1, 197; СФУМ, с. 62: вибивати клин клином 'усувати наслідки чого-небудь'); *видатки, які тут подано, мусяться не раз значно вкорочувати, щоб бодай яко-тако* ***звести кінці з кінцями*** (1, 11; СФУМ, с. 259: зводити кінці з кінцями 'ледве справлятися з нестатками'); б*уло дано* ***чорним по білому*** *відповідь хоча б у формі якогось беззмістовного бурмотіння* (2, 205; СФУМ, с. 766: чорним по білому 'цілком чітко, зрозуміло'); *Єслі ж іде о порятунок банку крайового, то пощо ж людям* ***очі милити*** *рятуванням селян?* (1, 349; СФУМ, с. 248: замилювати очі 'обдурювати кого-небудь, хитрувати'); *Упоминають нас, браття селяни і міщани, щоб їх,* ***як огню стерегтися,*** *обходити із далека* (1, 198; СФУМ, с. 120: як вогню 'дуже сильно').

Спостереження над мовою економічних праць І. Франка засвідчують продуктивність метафори як засобу популяризації та експресивізації наукового викладу.

Кожина М. Н. Стилистика русского языка: учеб. пособ. / М. Н. Кожина. – М. : Просвещение, 1977. – 223 с.

Кулиев Г. Г. Метафора и научное познание / Г. Г. Кулиев. – Баку, 1987. – 157 с.

Мова і час. Розвиток функціональних стилів сучасної української літературної мови. – К.: Наукова думка, 1977. – 237 с.

Тараненко О. О. Полісемічний паралелізм і явище семантичної аналогії / О. О. Тараненко. – К. : Наук. думка, 1980. – 115 с.

УМОВНІ ПОЗНАЧЕННЯ

СФУМ – [В. М. Білоноженко, І. С. Гнатюк, В. В. Дятчук та ін.].– К. : Наук. думка, 2003. – 788 с.

1 – *Франко І.* Економічні праці (1878-1887) / І. Франко // Франко І. Зібрання творів у п’ятдесяти томах: наукові праці. – К.: Наукова думка, 1984. – Т. 44. – Книга 1. –767 с.

2 – *Франко І.* Економічні праці (1878–1887) / І. Франко // Франко І. Зібрання творів у п’ятдесяти томах: наукові праці. – К.: Наукова думка, 1984. – Т. 44. – Книга 2. – 694 с.

REFERENCES

Kozhyna, M. N. (1977). Stylystyka russkoho yazyka: ucheb. posob. Moskva : Prosveshchenye. (in Russian)

Kulyev, H. H. (1987). Metafora y nauchnoe poznanye. Baku. (in Russian)

Mova i chas (1977). Rozvytok funktsionalnykh styliv suchasnoi ukrainskoi literaturnoi movy. Kyiv: Naukova dumka. (in Ukrainian)

Taranenko, O. O. (1980). Polisemichnyi paralelizm i yavyshche semantychnoi analohii. Kyiv: Nauk. dumka. (in Ukrainian)

Spysok vykorystanykh dzherel

SFUM (2003) V. M. Bilonozhenko, I. S. Hnatiuk, V. V. Diatchuk ta in. Kyiv: Nauk. dumka. (in Ukrainian)

1 – Franko, I. (1984). Ekonomichni pratsi (1878-1887) In: Zibrannia tvoriv u p’iatdesiaty tomakh: naukovi pratsi. Vol. 44. Knyha 1. Kyiv: Naukova dumka. (in Ukrainian)

2 – Franko, I. (1984). Ekonomichni pratsi (1878–1887) / I. Franko // Zibrannia tvoriv u p’iatdesiaty tomakh: naukovi pratsi. Vol. 44. Knyha 2. Kyiv: Naukova dumka. (in Ukrainian)

Zoryana Vysotska

THE ROLE OF METAPHOR IN THE SCIENTIFIC LANGUAGE OF IVAN FRANKO

In this article it is discussed two views on the nature and role of imagery and emotion in the scientific text: 1) shaped products contain a significant element of subjective and individual, and thus they harm accurate, systematic coverage of scientific issues; 2) imagery in scientific prose is the expression of individual style of presentation and information, as a rule it generally reinforces and emphasizes the logical opinion. It has an important semantic meaning, revealing and complementing the actual concept.

It is investigated the role of metaphors in the scientific text. Text structure of scientific metaphors and figurative metaphoric revolutions in scientific works of Franco were differentiated. Metaphors in the scientific texts of Ivan Franko are as a microsystem of economic and political-economic concepts. They play the role of the original instructions.

The status of the text structure – scientific metaphors in the language of Ivan Franko have nominative and verbal metaphors.

It is analysed the scientific metaphors-historicism which are recorded in the scientific economic texts of Ivan Franko.

In the works of Ivan Franko it is noticed the active use of text structures, figurative metaphorical phrases. Such a metaphorization is not associated with the entire organization of the scientific work, it appears rather as an additional means to make the argumentation more convincing, to clarify and popularize the knowledge.

The text and content forms the activity of Franco metaphors in the analyzed linguistic material is motivated by the stylistic features of the language of science the second half of XIX – the first decade of XX century: according to the modern settings standard, it has features of scientific journalism.

For grammatical features in the scientific economic texts of Ivan Franko it is allocated and text structure-genetive metaphors, which are generally the most common type of scientific presentation.

It is found out that among the text structures which in the language of economic works of I. Franko are associated with verbalization of the categories of imagery, emotionality, the most expressive text and content forms are metaphors. In the language of the analyzed works they have accessory character – to explain, popularize and give expressiveness to the scientific presentation.

Статтю отримано 20.08.2016



СЛОВО ІВАНА ФРАНКА В НОВІТНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВНІЙ ПРАКТИЦІ

УДК 81.161.2'373:32
Наталія Лужецька

ТЕРМІНОЛЕКСИКА ІВАНА ФРАНКА: РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ НОВІТНЬОГО ПОЛІТИЧНОГО ЗНАННЯ

У статті окреслено питому вагу суспільно-політичної термінолексики у мові науково-публіцистичних праць Івана Франка; висвітлено його лінгвістичне новаторство як модернізатора української політичної думки кінця XIX – початку XX ст.

Ключові слова: *суспільно-політична термінолексика, лінгвістичне новаторство, політична думка.*

The article outlines the specific weight of a social and political terminology in Ivan Franko's texts. Linguistic innovation of a scholar as a modernizer of the Ukrainian political thought of the late XIX – early XX-th centuries is comprehended.

Keywords: *social and political terminology, linguistic innovation, political thought.*

Важливим кроком на шляху пізнання «Франка незнаного» [Маланюк 1962: 81] є опублікований словопокажчик мови поетичних творів письменника, що містить понад 35 тис. слів (кількісно це перевищує половину всього реєстру «Словаря української мови» за ред. Б. Грінченка). Можна лише уявити, якою мовною скарбницею постав би Словник наукової мови І. Франка.

Відчутною у терміносистемі мислителя є питома вага суспільно-політичної лексики. Вагомість впливу І. Франка на формування наукового стилю української мови, на

становлення термінології суспільних наук відзначено в дослідженнях низки спеціальних терміносистем: економічної (Т. Панько), юридичної (О. Сербенська), суспільно-політичної (Т. Панько, М. Леонова), філософської (О. Новоставська). Названі дослідження з’ясовують лінгвальні особливості праць, які умовно зараховують до так званого соціалістичного (першого) періоду творчості письменника, що охоплював приблизно сер. 1870 – сер. 1880-х рр., та позитивістського (другого) періоду творчості, що співвідноситься із серединою 1880-х – 1890-х рр. Натомість склад і динаміка політичного лексикону на завершальному (ідеалістичному) етапі поки що не була предметом спеціального розгляду.

Мета дослідження – з’ясувати вагу термінів-політонімів у націософському дискурсі І. Франка, актуалізувавши термінний матеріал із джерел, які не увійшли в 50-томне видання творів І. Франка й донедавна не були об’єктом лінгвістичного аналізу.

Необхідна і постійна умова інтелектуалізації будь-якої мови, а тим більше бездержавної, – наголошував І. Франко, – «здобувати українському слову справді нові поля» [Франко 1980, 28: 175]. Особливо цінними з цього погляду постають нові термінологічні поля, які репрезентують різні галузі знань – не лише «канонічні» для українського слова дофранкового періоду (літературознавство, мовознавство, історія, правознавство), але й передусім «неканонічні» (психологія, філософія, політологія, військова сфера тощо). У цьому сенсі наукову діяльність І. Франка справді можна назвати новаторською і революційною. У відповідь на виклики часу він цілеспрямовано реалізував власну програму модернізації української культури та розширення сфер офіційного функціонування української мови.

Новітнє політичне знання у політичному дискурсі Івана Франка вербалізують терміни-політоніми, більшість із яких – безпосередні запозичення з інших мов: *агітатор* [Франко 1914: 34], *виборці* (8), *урна* (224)*, ухвала* (14)*, пропаганда* (31)*, агітація* (32)*, союзник* (7)*, партія* (6)*, фракція* (34)*, опозіція* (12)*, конституція* (305)*, самостійність* (1)*, ідеольог* (4)*, інтелігенція* (5)*, донкіхотство* (3)*, маніфестація* (35)*, переговори* (209)*, нелегальний* (303)*,*

монополь (308)*, монархія* (4)*, партікулярізм* (33)*, поборювання* (2)*, полонізований* (1)*, космополітичний* (31)*, протегований* (4)*, дебати* (15)*, ліберал* (1)*, реформіст* (311)*, доктрінер* (317)*, славянофільство* (4)*, романтизм* (3)*, консерватізм* (4)*, анархізм* (33)*, соціалізм* (30)*, буржуазія* (32)*, вивласнення* (14)*, абсолютізм* (6)*, автономіст* (6)*, ініціятор* (33)*, протест* (6)*, преференція* (203)*, процесуватися* (323)*, судівництво* (317)*, правительство* (11)*, міністерство* (171)*, губернатор* (317)*, бюрократія* (317)*, намісництво* (313)*, корпорація* (12)*, реформа* (32)*, консуляція* (172)*, делєгація* (12)*, акціонер* (4)*, експльоатація* (4)*, денунціяція* (208)*, дезорганізація* (5)*, розпарцелювати* (202)*, конфіскати* (4)*, деморалізація* (34)*, відшкодованє* (318)*, бюджет* (171)*, звіт* (8)*, ініціятива* (11)*, ініціятор* (33) тощо.

Названі терміни відбивають не просто різницю у лексиконі «Словаря української мови» за ред. Б. Грінченка і політичному дискурсі І. Франка. Вони засвідчують різне бачення шляхів розвитку української мови: консервативний, етнографічний та модерний, європеїзаторський. З актуальністю другого пов’язана значна кількість слів, «які з великою долею ймовірності треба сприймати як такі, що їх в українську літературну мову того часу ввели І. Франко та його сучасники. Серед них чимало лексичних новотворів, скалькованих і запозичених слів та слів, що побутували в розмовному мовленні, але на той час ще не стали надбанням української літературної мови» [Ґрещук 1998: 688].

Вважаючи працю галичан одним із важливих чинників становлення української наукової мови, М. Мозер зауважує: «Поза всяким сумнівом, на статус беззастережно літературних можуть претендувати лише мови з добре розвинутими термінологічними системами. Для модерної цивілізації характерною є наявність глибокої галузевої диференціації, що кидає повсякчасний виклик новітнім мовам. Процес вироблення нових термінологічних систем ніде і ніколи не відзначався простотою. Так є від самого початку, тобто від появи ориґінального терміна в котрійсь мові, й аж до постання проблеми його пристосування до правил іншої мови, для якої він має бути запозичений у той чи інший спосіб» [Мозер 2008: 684].

Становлення української суспільно-політичної терміносистеми по-своєму стимулювали революційні події 1848 – 1849 років в Австрії, у складі якої перебувала Західна Україна. «Якою була їхня [українців. – Н. Л.] реакція, коли по революції для кожного австрійського закону передбачено його переклад «руською» мовою, причому в період із 1849 по 1852 рр. ці «руські» переклади вважалися за «автентичні», тобто мали таку ж юридичну силу, як німецькі оригінали?» [Мозер 2008: 684-685]. Кодифікувати цю «юридичну силу» на мовному рівні мала лексикографічна праця «Die juridish-politische Terminologie für die slawischen Sprachen Österreichs» («Правничо-політична термінологія для слов'янських мов Австрії», 1851), співукладачем якої був Яків Головацький. Спосіб і питому вагу функціонування суспільно-політичних термінів у мові українського Львова кінця XIX – початку XX ст. відбиває певною мірою «Лексикон львівський: поважно і на жарт». На думку його авторів, «українці Галичини за різних обставин намагалися бути співтворцями літературної мови, уживали її в багатьох сферах своєї діяльності: побуті, літературній творчості, освіті, наукових студіях, виробляючи свої підходи до витворення мовної системи загалом» [Хобзей та ін. 2012: 12].

Маючи відносно сприятливі умови для комунікативної відтворюваності, українські політичні терміни органічно входили в тогочасну мовну практику. Поступово відбувалася їх функціональна апробація, формувався політичний словник. Цю структурно-семантичну еволюцію можна простежити за мовою збірника політичних статей І. Франка «В наймах у сусідів». За оцінкою самого автора, у названій праці він запропонував «початок школи політичного думання, якого в такій формі і в такім об'ємі не має, мабуть, ні одно слов'янське письменство». Випереджаючи час, І. Франко модернізував українську політичну думку, свідомо скерував її у русло етно- і націєцентризму. У когнітивному вимірі це пов'язано з формуванням етномаркованої, національної політичної картини світу.

Накладаючи зафіксовані у Франкових текстах вербалізатори концептуальної (поняттєвої) картини світу на сучасний політичний дискурс, виявляємо численні спільні

терміни-політоніми. Вони формують різноманітні лексико-тематичні групи, актуальні для лексичної системи сучасної української літературної мови, а саме:

– назви органів державної влади: *парламент* (V naymakh u susidiv 309; Словник української мови в 11-ти тт. VI : 61)[1], *уряд* (320; X : 483), *комітет* (7; IV : 247), *суд* (306; IX : 821), *адміністрація* (6; I : 20), *інстанція* (16; IV : 33), *міністерство* (171; IV : 742), *канцелярія* (307; IV : 90);

– назви політичних партій, об'єднань, соціальних груп: *фракція* (17; X : 640), *опозиція* (15; V : 720), *делегація* (305; II : 236), *асоціація* (11; 1 : 67), *партія* (6; VI : 78), *суспільність* (1; V : 174), *товариство* (15; X : 159);

– назви політичних форм правління, устроїв, течій: *демократія* (5; II : 239), *демократизм* (7; II 6239), *держава* (205; II : 248), *автономія* (6; I : 13), *парляментаризм* (307), *парламентаризм* (VI : 71), *лібералізм* (29; IM : 506), *централізм* (307; XI: 198), *абсолютизм* (6; I : 5), *шовінізм* (9; XI : 505), *анархізм* (33; I : 42), *капіталізм* (311; IV : 93);

– назви політичних та історичних процесів: *революція* (3; VIII : 475), *маніфестація* (2; IV : 622), *переворот* (2; VI : 146), *диктатура* (3; II : 375), *регрес* (307; VII : 480), *реформа* (31; MIII : 519), *прогрес* (250; VIII : 159), *пленум* (15; VI : 576), *протест* (6; VIII : 313), *перевибори* (16; 139), *голос* (34; II : 115), *санкція* (251; I3 : 54), *корупція* (12; IV : 302), *рівноправність* (1; VIII : 552).

– назви документів, законів, ухвал: *документ* (310; II : 356), *конституція* (305; IV : 366), *закон* (35; III : 154), *проект* (307; VII : 176), *постанова* (14; VII : 367), *декрет* (15; II : 236), *резолюція* (1; VIII : 488), *звіт* (320; III : 488), *статут* (12; IX : 671), *протокол* (208; VII : 323), *петиція* (317; VI : 344), *апеляція* (307; I : 54), *контракт* (316; IV : 269).

Семантико-оцінну динамічність термінів-політонімів виявляють їхні синтагматичні відношення, зокрема сполучуваність. Показовим прикладом розширення лінійних текстових зв'язків слова у Франковому дискурсі є прикметник

---

[1] Далі після прикладів вказано цифри, які співвідносяться: перша цифра – зі збірником І. Франка «В наймах у сусідів» (ВНУС), друга і третя цифри – зі Словником української мови в 11-ти томах.

політичний (-а, -е, -і), що у поєднанні з іменниками утворює терміносполуки: *політичні відносини* (35), *політична система* (207), *політична організація* (30), *політична агітація* (35), *політичний процес* (207), *політична акція* (11), *політична дозрілість* (225), *політична рівноправність* (1).

Створена Франком «школа політичного мислення» мала історичне значення з погляду концентрування й поширення знань про суспільно-політичне буття нації, а також популяризації політичного мислення. Це сприяло активному становленню української політичної терміносистеми, її інтелектуалізації та європеїзації.

Ґрещук В. Поетична творчість Івана Франка і розвиток лексики української літературної мови кінця ХІХ – поч. ХХ ст. / В. Ґрещук // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Львів: Світ, 1998. – 872 с.

Мозер М. Деякі віденські причинки до вироблення українських термінологічних систем / М. Мозер // Мозер М. Причинки до історії української мови. – Харків, 2008. – С. 684.

Панько Т. І., Кочан І. М., Мацюк Г. Л. Українське термінознавство / Т. І. Панько, І. М. Кочан, Г. Л. Мацюк. – Львів, 1994. – 214 с.

Словник української мови: В 11 т. – Т. ІV. – К. 1973.

Франко І. В наймах у сусідів / І. Франко // Франко І. Писаня. – Т. 7. – С. ХІІ. – 1914.

Франко І. Говоримо на вовка – скажімо і за вовка / І. Франко // Франко І. Зібр. творів: У 50 т. – К., 1980. – Т. 28. – С. 167–175.

Франко І. Дещо про себе самого / І. Франко // Франко І. Зібр. творів: У 50 т. – К., 1981. – Т. 31. – С. 8 –34.

Хобзей Н., Сімович К., Ястремська Т., Дидик-Меуш Г. Лексикон львівський: поважно і на жарт / Вид. 2-е, доповнене і перероблене. – Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2012. – 852 с.

REFERENCES

Greshchuk, V. (1998). Poetychna tvorchist Ivana Franka i rozvytok leksyky ukrainskoi literaturnoi movy kintsia XIX – poch. XX st. Ivan Franko – pysmennyk, myslytel, hromadianyn, Lviv, September 25-27,1996. (pp. 686–690). Lviv: Svit. (in Ukrainian)

Mozer, M. (2008). Deiaki videnski prychynky do vyroblennia ukrainskykh terminolohichnykh system. In: Prychynky do istorii ukrainskoi movy. (p. 684). Kharkiv. (in Ukrainian)

Panko, T., Kochan, I., Matsiuk, H. (1994). Ukrainske terminoznavstvo. Lviv. (in Ukrainian)

Slovnyk ukrainskoi movy v 11t. (1973). (Vol. IV). Kyiv.

Franko, I.(1914). V naimakh u susidiv. In: Pysania. Vol. 7, p. XII. Kyiv. (in Ukrainian)

Franko, I. (1980). Hovorymo na vovka – skazhimo i za vovka. In: Zibr. Tvoriv u 50 t. Vol. 28, pp. 167–175. Kyiv. (in Ukrainian)

Franko, I. (1981). Deshcho pro sebe samoho. In: Zibr. Tvoriv u 50 t. Vol. 31, pp. 8 –34. Kyiv. (in Ukrainian)

Khobzei, N., Simovych, K., Yastremska, T., Dydyk-Meush, H. (2012). Leksykon lvivskyi: povazhno i na zhart. Vyd. 2-e, dopovnene i pereroblene. Lviv: Instytut ukrainoznavstva im. I.Kryp’iakevycha NAN Ukrainy. (in Ukrainian)

Natalia Luzhetska

TERMINOLOGY OF IVAN FRANKO AS A REPRESENTATION OF A MODERN POLITICAL KNOWLEDGE

A significant contribution to Ivan Franko’s language-creative activity is a published word-index of the language only of the writer’s poetic works, which contains 35 thousand words. In a comparative perspective this is more than half of the entire registry of the “Ukrainian Language Dictionary” edited by B. Hrinchenko – the most comprehensive lexicographical work in the early XXth century (1907-1909). We can only guess about the terminological wealth of the scientific and publicistic works of Ivan Franko – a person of encyclopaedic learning and a polyglot, in fact, the founder of a scientific and publicistic styles of the Ukrainian language. From this point of view the Ukrainian terminology is in debt to Ivan Franko as a scientist, whose diverse activity contributed to the establishment of the newest terminology in the different spheres of the Ukrainian thought. The aim of the research – at least contour to outline the weight of the terms-politonims in the natiosophic discourse of Ivan Franko, having actualized the terminological material from the sources that are not included in the 50-volume edition of Ivan Franko’s works and until recently they were not the object of the linguistic analysis; to reflect methodologically innovative approach of the scientist to the building of the Ukrainian political termsystem on the verge of the XIX-XX centuries.

Necessary and permanent condition of intellectualization of any language, all the more stateless – stressed Ivan Franko, – “to get the Ukrainian word really new fields”. We emphasize: proper terminological

fields that are new termsystems in different fields of knowledge – not only “canonical” (literature, linguistics, history, law) for the Ukrainian word before Ivan Franko’s period, but also in “uncanonical” (psychology, philosophy, politology, military sphere etc.). In this sense, the scientific activities of Ivan Franko truly can be called innovative and revolutionary. In response to the challenges of time, Ivan Franko implemented his aim methodically and purposefully by means of the mental and language-creative activities, connected with his programme of modernization of the Ukrainian culture, – to lead out the Ukrainian language from the provincial circumlocution to the European intellectual expanse, in particular by means of neologization of the Ukrainian scientific language.

Статтю отримано 08.09.2016

УДК 81’42
Ангеліна Ганжа

ЛІНГВОПРАГМАТИКА КІНОТЕКСТУ СУЧАСНОЇ ДОКУМЕНТАЛІСТИКИ ПРО І. ФРАНКА

У статті акцентовано увагу на лінгвопрагматичній рецепції документального фільму як знака лінгвокультури певної епохи. Окреслено специфіку лінгвального контенту сучасних українських документальних фільмів про І. Франка «Та, що поруч» (2006) та «Іван Франко» (2008).

Ключові слова: *лінгвопрагматика, кінотекст, документальний фільм, лінгвальний контент, літературний стандарт.*

The article focuses on the linguistic and pragmatic reception of a documentary film as a sign of linguistic culture of a certain age. The specifics of the linguistic content of modern Ukrainian documentaries about Ivan Franko “The one that is near” (2006) and “Ivan Franko” (2008) are outlined.

Keywords: *linguistic pragmatics, movie text, documentary film, lingual content, literary standard.*

Українська документалістика потрапила у сферу зацікавлень мовознавців зовсім недавно, тому пошуки коректних і ефективних методів вивчення творів кінематографа, визначення релевантного термінологічного апарату щойно наближаються до рівня теоретико-методологічних узагальнень.

Лінгвальний контент документального фільму – це складний комплекс вербальних і невербальних засобів комунікації, привабливий для лінгвістів не лише тим, що «головним інструментом сучасного документаліста є слово» (М. Гресь), а й еволюцією кінотексту в сучасному медіасвіті. Кінотекст вважають однією з найскладніших семіотичних структур серед інших креолізованих текстів. Існують різні підходи до опису його природи. Зокрема Ю. Лотман вважає кінотекст синтезом двох оповідних тенденцій: образотворчої (зображальної) і словесної (докладніше див. [Ворошилова 2007: 106-110]). Три кодові системи – портретну (відеоряд), лінгвальну і звукову – виділяє у складі кінотексту У. Еко. Часто цитоване визначення кінотексту М. Єфремової, яка вважає, що кінотекст творять лінгвістична та нелінгвістична семіотичні системи. Перша охоплює два складники: письмовий (титри й написи) та усний (мова акторів, закадровий текст, пісні тощо). До нелінгвістичної системи належать звукова частина (природні й технічні шуми, музика), відеоряд (образи персонажів, їх рухи, пейзаж, інтер’єр, спецефекти тощо) [Слышкин Ефремова 2004: 17-18]. Загалом погоджуючись із наведеним визначенням, зауважимо, що, на нашу думку, у цьому контексті коректніше оперувати термінами *лінгвальна* та *нелінгвальна* семіотичні системи. На думку Г. Г. Слишкіна, однією з найважливіших характеристик кінотексту є прецедентність, це зумовлює його перспективність для лінгвокультурологічних студій.

У найзагальнішому прагматичному вимірі будь-який кінотвір – це змодельоване засобами кінематографа авторське бачення певного фрагмента дійсності, спрямоване на досягнення певного ефекту. Для мови кінотексту характерне поєднання елементів кількох стилів, однак взаємонакладання не порушує стильової цілісності основного лінгвального контенту фільму. Наприклад, науковий кінотекст пріоритетно корелює із засобами наукового стилю, хронікально-документальний – із засобами публіцистичного стилю тощо. У мові художнього кінотексту багатша палітра стильових засобів, спрямованих на реалізацію естетичної функції, проте домінують одиниці розмовного стилю. Дослідники (див., наприклад, [Уланович 2015]) відзначають, що вербальний

складник кінотексту сучасного художнього чи анімаційного кіно максимально орієнтований на мовні смаки сьогоденного социуму, і це зумовлює тяжіння до прагматично маркованої т. зв. неформальної комунікації, домінування уснорозмовної експресивності. Реалізація тактики «наближення» до найширшої потенційної аудиторії глядачів відбувається через моделювання мови певного середовища і його представників – кіногероїв, тобто через створення «привабливої» стилізованої псевдореальності. Порушення мовної норми, дистанціювання від літературного стандарту у цьому разі зумовлені настановою на експресивізацію комунікації через уживання неканонічних мовних форм, мовну деструкцію різної інтенсивності.

Щодо сучасної документалістики М. Степанська, режисер і модератор Міжнародного конкурсу документальних фільмів DOCU/Україна, зазначила: «Одна з тенденцій у сучасному світовому мистецтві – передача чуттєвого досвіду на противагу «об'єктивному», фактичному, «постправда» проти правди фактів. […] Документальному кіно доводиться виходити за рамки акту фіксації, йому доводиться мати власну позицію і вдаватися до маніпуляцій, які фактично і є ознакою будь-якого акту (пере)творення» [Степанська 2016]. Ця тенденція не може не позначатися на еволюції кінотексту, зокрема і його мови.

Загалом із погляду лінгвістики документальне кіно менше вивчене, ніж художнє, хоча його соціальна значущість як знака (документа) лінгвокультури певної епохи незрівнянно вища. Однак модне нині транслювання реальності через чуттєвий досвід автора кінострічки, а також прагнення зробити українську документалістику комерційно привабливою через інтегрування її у розважальне телебачення та низка інших вагомих екстралінгвальних чинників іноді провокують максимальну «демократичність» щодо дотримання мовних норм у кінотексті. Сучасне телебачення, на жаль, поки що не зорієнтоване на культивування естетичних смаків та формування інтелектуальних пріоритетів соціуму, а лише динамічно реагує на запити усередненої масової аудиторії. Культурологічні та науково-популярні фільми відчутно поступаються за рейтингами орієнтованим на невибагливого глядача кіносюжетам у жанрі інфотейнменту (коли інформацію

подають у максимально розважальній «легкій» формі). Хоча інфотейнмент нині також еволюціонує: триває пошук нових форматів презентування інформації, які б приваблювали й елітарну аудиторію чи, точніше, давали б змогу пересічному глядачеві (якому не імпонує почуватися недостатньо освіченим, обмеженим, примітивним) ідентифікувати себе з елітарною аудиторією. Але для усвідомленого перегляду культурологічних документальних фільмів, зокрема й присвячених українським письменникам, у глядача мають бути певні фонові знання – культурний досвід, а отже – певний рівень освіченості.

Провокуючи діалог із сучасними митцями, висловимо думку, що запорукою повновимірної реалізації функцій документального фільму є досконалий і вмотивований (щодо дотримання літературного стандарту) лінгвальний контент, якому притаманна більша самостійність (порівняно з художніми та анімаційними стрічками) відносно відеоряду.

Що ж первинне і що є носієм та виразником головного змістового навантаження в документальному фільмі: лінгвальне чи нелінгвальне, текст чи відеоряд? Ця проблема контроверсійна. Одні дослідники вважають, що відеоряд є лише доповнювальним, він візуалізує текст. Інші стверджують, що лінгвальний складник кінотексту твориться вже після монтажу відеоматеріалу (див. [Шумицька 2012]). Проте ще перед початком роботи знімальної групи має бути сценарій, який може існувати у вигляді синопсису або «ідеї», «моделі», що не обов’язково стане розгорнутим, повноцінним текстом.

Телевізійна документалістика про Івана Франка в сучасній українській кінокультурі репрезентована доволі широко. Для прикладу пригадаймо науково-популярну стрічку «Іван Франко» (1956), телефільм Е. Дмитрієва «Іван Франко» (1981), телепроекти початку XXI століття: «Обличчя української історії. Іван Франко», «Дім, який збудував Франко», «Франко. Львівські сторінки життя», «Світи Івана Франка» тощо. Нашу увагу привернули два фільми із документальних серіалів «Гра долі» (студія «Віател») та «Великі українці» (телеканал «Інтер»): «Та, що поруч» (2006, режисер Василь Вітер, ведуча Наталка Сопіт, хронометраж – 11 хв. 52 с.) та «Іван Франко» (2008, режисер Софія Чемерис, ведучий Святослав Вакарчук,

хронометраж – 25 хв. 30 с.). У фільмі студії «Віател» – історія приїзду до Києва й одруження Івана Франка з Ольгою Хоружинською. «Якщо Шевченко створив Україну, то Франко населив її українцями» – цю тезу поклала в основу свого документального фільму про Франка творча група «Інтера». Ця стрічка біографічно-історична, дає уявлення глядачеві і про письменницький талант Каменяра, і про його діяльність як суспільного діяча, засновника першої української партії європейського зразка.

Серіал «Гра долі» (нині охоплює 87 фільмів) орієнтований на епістолярний жанр й екранізує маловідомі, часто дуже особисті історії з приватного життя відомих людей, які жили на українській землі. «Великі українці» – проект українського телебачення, який поєднує формат ток-шоу з інтерактивним опитуванням телеглядачів щодо місця й ролі видатних державних і політичних діячів, військових, художників, учених, спортсменів, релігійних діячів тощо у національній і світовій історії. У межах проекту знято 10 документальних фільмів, серед них і «Іван Франко».

Лінгвальний контент аналізованих документальних фільмів становлять титри, написи, усна мова дикторів, акторів, закадровий текст.

Написи й титри подано у супроводі музичних тем фільмів та відеорядів. Вступні титри максимально лаконічні: назва проекту «Гра долі» та назва фільму «Та, що поруч» – у першому фільмі; ім'я ведучого «Святослав Вакарчук» та назва фільму «Іван Франко. 1856 – 1916» – у другому. У фінальних титрах, де подано розгорнуту інформацію про всіх, причетних до створення фільмів, трапляються порушення мовних норм, зокрема у правописі власних назв (напр., *Національному **А**кадемічному **У**країнському **Д**раматичному театру ім. Марії Заньковецької* («Іван Франко»), *Гал**і**на Сорока* («Та, що поруч»)).

Численні відгуки глядачів, наведені у коментарях до відеозаписів, свідчать, що мовний імідж ведучих в аналізованих фільмах витворено вдало. Наталка Сопіт та Святослав Вакарчук вирізняються стриманістю, інтелігентністю. Природна невимушеність, безпосередність, простота й

водночас вишуканість у спілкуванні сприяють налагодженню контакту з глядачем. Ведучі говорять добірною літературною мовою, їхні усні висловлення вібрують тембровим багатством відтінків. Мова Наталки Сопіт більш емоційна, тонше нюансує почуття, інтригує глядача й спонукає до певного типу реакції інтонуванням. Великий сценічний досвід Святослава Вакарчука виявляється і в ролі ведучого: його усний виклад – спокійна, розважлива, об’єктивна оповідь; емоційність здебільшого створюють нелінгвальні складники (музика, відеоряд). Окремі огріхи у наголошуванні слів (віршІ, дАли), діалектні конструкції, які трапляються у мові лідера гурту «Океан Ельзи», надають їй того особливого колориту, до якого звикли шанувальники музичної творчості співака, тобто в певному сенсі виконують контактовстановну функцію.

Мова Н. Сопіт та С. Вакарчука звучить у кадрі і за кадром. Лексично багатий і стилістично вивершений дикторський текст є ефективним засобом впливу на глядача. Закадровий текст максимально інформативний, він містить факти, необхідні для розуміння сюжету. Естетичну цінність кінотексту підвищує цитування поезій Каменяра (Н. Сопіт читає вірш «Моїй дружині» Франка; С. Вакарчук – пролог до поеми «Мойсей» «Народе мій, замучений, розбитий», який звучить рефреном на початку і в кінці стрічки й органічно монолітизує композицію фільму). У фільмі «Та, що поруч» цікавим із мовного погляду є використання епістолярію Франка: збережена мова і стиль у цитованих фрагментах рельєфно відтворює «мовний смак епохи» (В. Костомаров), в яку жив видатний український мислитель.

У фільмі «Іван Франко» (2008) багатша і лінгвальна (масштабніше репрезентовано мову акторів: чоловічі, жіночі, дитячі голоси у різних комунікативних ситуаціях), і нелінгвальна палітра (залучено фрагменти з фільму «Іван Франко» 1956 року, вдало використано анімацію, музичний супровід). Цьому сприяє і більший хронометраж фільму, і прагматична настанова на приваблення якомога ширшої аудиторії глядачів.

В аналізованих документальних фільмах фіксуємо такі ознаки кінотексту, як антропоцентризм (в центрі фільму – доля

людини), локальна і темпоральна віднесеність, прагматична спрямованість. Загалом сукупність вербальних і невербальних засобів лінгвального контенту фільмів про І. Франка сприяє реалізації функції естетичного впливу та транслюванню відповідного ідейного змісту – усвідомленої рецепції постаті мислителя на тлі його доби і на початку ХХІ століття. Ведучий документальної кінострічки – носій певного мовнокультурного коду, специфіка його мовної особистості значною мірою впливає на ефективність комунікації з глядачем та успіх фільму в аудиторії.

Ворошилова М. Б. Креолизованный текст: кинотекст / М. Б. Ворошилова // Политическая лингвистика. – Выпуск (2) 22. – Екатеринбург, 2007. – С. 106-110.

Степанська М. [Інтерв'ю] // Режим доступу: http://docudays.org.ua/2017/news/kino/docu-ukraine-2016/

Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) / Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова. – М.: Водолей Publishers, 2004. – 153 с.

Уланович О. И. Формы реализации прагматики кинематографического произведения в диалогах персонажей (лингво-переводческий аспект) / О. И. Уланович // Германские, тюркские и славянские языки в поликультурном мире: Сб. материалов науч. конф.; под. ред Р. В. Вальвакова. Бишкек: КРСУ, 2015. – С. 181 – 191.

Шумицька Г., Путрашик В. Науково-популярний кінотекст: етапи й логіка творення (на матеріалі документального фільму про професора Йосипа Дзендзелівського) / Г. Шумицька, В. Путрашик // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 27. – Ужгород, 2012. – С. 185-189.

REFERENCES

Voroshylova, M. B. (2007). Kreolyzovannyj tekst: kynotekst. *Polytycheskaia lynhvystyka*. Vypusk (2) 22, pp. 106-110. Ekaterynburh. (in Russian)

Stepans'ka, M. [Interv'iu] // Rezhym dostupu: http://docudays.org.ua/2017/news/kino/docu-ukraine-2016/ (in Ukrainian)

Slyshkyn, H.H., Efremova, M.A. (2004). Kynotekst (opyt lynhvokul'turolohycheskoho analyza). Moskva: Vodolej Publishers. (in Russian)

Ulanovych, O.Y. (2015). Formy realyzatsyy prahmatyky kynematohrafycheskoho proyzvedenyia v dyalohakh personazhej (lynhvoperevodcheskyj aspekt). In: Hermanskye, tiurkskye y slavianskye iazyky v polykul'turnom myre: Sb. materyalov nauch. konf.; pod. red R.V. Val'vakova. pp. 181 – 191. Byshkek: KRSU. (in Russian)

Shumyts'ka, H., Putrashyk, V. (2012). Naukovo-populiarnyj kinotekst: etapy j lohika tvorennia (na materiali dokumental'noho fil'mu pro profesora Josypa Dzendzelivs'koho). In: Naukovyj visnyk Uzhhorods'koho universytetu. Seriia: Filolohiia. Sotsial'ni komunikatsii. Vypusk 27, pp. 185-189. Uzhhorod. (in Ukrainian)

Angelina Ganzha

LINGUISTIC PRAGMATICS OF THE MOVIE TEXT OF MODERN DOCUMENTARIES ABOUT IVAN FRANCO

The lingual content of a documentaries is a complex set of verbal and non-verbal means of communication. Movie text is considered one of the most complex semiotic structures among other creolized texts.

From the point of view of linguistics, documentary cinema is less studied than artistic, although its social significance as a sign (document) of lingual culture of a certain epoch is incomparably higher.

The key to full-fledged implementation of the functions of a documentary film is a perfect and motivated (relative to the compliance with the literary standard) lingual content, which has a greater autonomy (in comparison with artistic and animated tapes) relative to the video.

The TV documentaries about Ivan Franko is fairly broadly represented. Our attention was attracted by two films from the documentary series "The game of destiny" (studio "Viattel") and "Great Ukrainians" (TV channel "Inter"): "The One That is near" (2006, directed by Vasily Viter) and "Ivan Franko" (2008, Director Sofia Chemeris).

In the analyzed films the lingual image of the narrators Natalya Sopit and Svyatoslav Vakarchuk was successfully created. In the film "Ivan Franko" (2008) the lingual and non-lingual palette is richer. This is facilitated by the bigger chronometry of the film and the pragmatic setting to communication with the widest audience of viewers.

In the analyzed documentaries about I. Franko we fix such signs of movie text as anthropocentrism, local and temporal relatedness, pragmatic orientation.

Статтю отримано 17.09.2016

УДК 811.161.2' 373.7
Федір Прилипко

СТИЛІСТИЧНІ ФУНКЦІЇ КОМУНІКЕМ У ТЕКСТАХ МУЛЬТИПЛІКАЦІЙНИХ ФІЛЬМІВ ЗА КАЗКАМИ І. Я. ФРАНКА

У статті розглянуто стилістичні та структурно-семантичні особливості комунікем у текстах мультфільмів «Фарбований Лис» і «Лис Микита». Зазначено роль комунікем-інтер'єктивів, комунікем-формул мовного етикету, питальних комунікем.
***Ключові слова**: комунікема, мовно-культурний стереотип, ситуативний мовний стереотип, мова мультфільму.*

This article deals with, stylistic and semantic features of the communicative units of speaking based on the following animated cartoons: "Dyed Lys" and "Lys Mykyta". The role of interjections communicative units, communicative units – formulas of speech etiquette, interrogative communicative units is defined.
***Keywords:** communicative unit, linguistic and cultural stereotype, situational language stereotype, cartoon language.*

У багатогранному доробку І. Я. Франка є збірка казок «Коли ще звірі говорили» і поема-казка «Лис Микита». Як відомо, за мотивом тексту «Фарбований Лис» було знято мультфільм «Крашеный лис» (1953 р.), згодом перекладений українською мовою, а поему-казку «Лис Микита» екранізували в 2014 році. Тексти цих мультфільмів наповнені мовно-культурними стереотипами, серед яких – зразки народнорозмовних комунікативних ситуацій. Їхню основу становить прагматика комунікем-інтер'єктивів, формул мовного етикету, засобів ствердження та запитання.

Під *комунікемою* розуміємо комунікативну непредикативну одиницю синтаксису, що є словом або поєднанням слів. Вона граматично неподільна, нерозчленовано виражає певний непонятійний зміст (тобто не дорівнює судженню), не відтворює структурних схем речення. Комунікема лексично непроникна, вона поєднується з іншими висловлюваннями в тексті й виконує в ньому реактивну, волюнтативну, емоційно-оцінну, естетичну та інформативну функції [пор: Мелікян 2004: 87]. Деякі комунікеми багатозначні. Більшість дослідників визначає

інтонаційну оформленість, жестово-мімічні характеристики комунікем [Казахчихина 2011: 48].

Тексти мультфільмів «Фарбований Лис» (далі – ФЛ) і «Лис Микита» (далі – ЛМ) найбільше насичені комунікемами-інтер'єктивами. У такій функції виступають вигуки й окремі фразеологізми, зараховані до інтер'єктивів [Мацько 1981: 41-42, 51].

За нашими спостереженнями, в аналізованих мультиплікаційних текстах переважають комунікеми-інтер'єктиви, що виражають негативні емоції. Адже в основі творів – конфліктні комунікативні ситуації. Головний герой цих мультфільмів, Лис Микита, персонаж неоднозначний. Він хитрий, корисливий, вигадливий на пустощі. Потрапляючи в скрутні ситуації, завдяки розуму й хитрощам завжди виходить переможцем. Мовний матеріал засвідчує, що опис таких ситуацій супроводжується виявом емоцій:

– здивування, захоплення: Микита*:* ***Ого-го,*** [ВТССУМ: 658: Ого-го, *виг.* Уживається для вираження дуже сильного здивування, захоплення і т. ін. з приводу чогось надзвичайного, несподіваного, непередбачуваного і т. ін.] *вже й ти співаєш! Але славний голос маєш!* (ЛМ); *А в спіжарні –* ***Боже кріпкий!*** *Світ затьмився нам до дрібки, стільки там добра для нас* (ЛМ); *«Мурцю! – скрикнув Лис Микита. От не ждали От візита!* ***Боже милий!*** [ФСУМ: 43: Боже [мій] милий. Уживається для вираження великого захоплення, подиву, відчаю, розпачу];

– страху, горя, відчаю, жалю: *Далі, руки заламавши і лице слізьми облявши. На все горло так заревів:* ***«Ой-ой-ой****!* [ВТССУМ: 665: Ой-Ой, *виг.* Уживається для вираження фізичного болю страждання] *годино чорна! Яць загиб, душа моторна, і проклятий Цап іздох.* ***Ох,*** [ВТССУМ: 692: Ох, *виг.* Уживається для вираження фізичного болю, страждання, відчуття полегшення] *окрадений Микито, твій найбільший скарб десь скрито! Що ж почну я!* ***Ох-ох-ох!»*** (ЛМ); *Аж ось виступив до трону, щоб взять Лиса в оборону, стрий його, Борсук Бабай: «Добре то старі казали: Жди від ворога похвали! Що тут наплели,* ***гай-гай****!»* [ВТССУМ: 170: Гай-гай, *виг.* Уживається для вираження жалю, співчуття, заклопотаності і т. ін.] (ЛМ);

– незадоволення, відрази: Лис Микита: *Найсмачніше, що лиш маю: Крихту меду з'їж лишень!» Меду?* ***Тьфу!*** [ВТССУМ:

1488: Тьфу, *виг.* 3. *розм.* Уживається для вираження здивування, невдоволення, досади і т. ін.] – *відрік Мурлика. – Най Бурмило мід той лика!* (ЛМ); *Лис Микита зщулив вуха, коло брами пильно слуха тих грізних ведмежих слів. «**Ех!**»* [ВТССУМ: 268: Ех, *виг.* Уживається для вираження незадоволення, нарікання, докору і т. ін.] – *гадає – що б зробити, сього дурня раз провчити, щоб так гордо не ревів* (ЛМ); ***Ух!*** [ВТССУМ: 1309: Ух, *виг.* Уживається для вираження якого-небудь сильного почуття, невдоволення, здивування, захоплення та ін]. *Затупав цар ногою! «Я короною ось тою Заклинаюсь: не уйде сей злочинець злої муки! Дай мені його у руки, то до завтра не дожде!»* (ЛМ); *Кіт Мурлика скочив жваво: **Бач,*** [ВТССУМ: 39 Бач, *част.* 2. Уживається для вираження здивування, докору і т. ін.] *яке собаче право! Ковбаса була моя!* (ЛМ).

Емоційний складник наявний і в комунікемах-інтер'єктивах з волюнтативним навантаженням. Цю функцію виконують здебільшого розмовно-побутові фразеологізми як стереотипні образи комунікативних ситуацій:

– прохання, застереження: Лис Микита: *Вуйку, вуйку, **будьте тихо***! [ВТССУМ: 1248: Тихо. 6. у знач. *виг.* // Уживається як заклик до обережності]. *В хаті світло – буде лихо!* (ЛМ); *«Ну, та час нам в путь спішиться!» «Що? – аж скрикнула Лисиця. – Ти, Микито, знов кудись? В царський двір? **Та бійся бога!*** [ФСУМ: 29: Бійся: бійся / побійся Бога. Уживається для вираження прохання, застереження не робити чогось недозволеного, поганого]. *Всиротить нас ся дорога! Скрийся дома, схаменись!»* (ЛМ); Півень: *Я сі штуки добре знаю, своїм дітям повідаю: «Стережіться, **крий вас біг!»*** [ФСУМ: 397: Крий Боже (Господи, Матір Божа). Уживається для вираження застереження від чого-небудь лихого, небажаного] (ЛМ).

– заборони: *«Ти й віддав?» – Бабай питає. «Що ж було робить, Бабає? Адже ж хтів відтяти хвіст! Та щоб всі віддать – **а дзуськи*** [ВТССУМ: 219: Дзуськи, дзус, дзуськи, *виг. фам. перен.* Годі, зась]*! Штири дав йому тонюські, а собі лишив ще шість* (ЛМ);

Як уже зазначено вище, смислове навантаження комунікем залежить від інтонаційного оформлення висловлення. Таке явище зафіксовано в діалогах Лиса Микити. В одному випадку в його репліці комунікема ***Боже*** передає емоцію незадоволення,

іронічної насмішки: Лис Микита: *А Мурлика,–* ***боже, боже****! Він ще жалуватися може? Хто на ловах не прийма бійки, невигід подібних?* В іншій діалогічній ситуації ця комунікема маркує переживання, розпач, страх: *Ну, п'є воду і смакує і нараз собі міркує*: *«****Боже,*** [ФСУМ: 43: Боже: Уживається для вираження великого захоплення, подиву, відчаю розпачу] *що се я вчинив?* (ЛМ).

Комунікеми-інтер'єктиви в казкових діалогах виконують також функцію спонукання до дії, привертання уваги співрозмовника: *Всі до нього. –* ***«Гей****,* [ВТССУМ: 176: Гей. Уживається як оклик у звертанні] *світіть!* ***Гей****, води? Гей, губки, вати!» Кинулися кров спиняти,– вже й не в голові їм Кіт* (ЛМ); Ведмідь: *У мене? Крадій!?* ***Караул!*** [ВТСУМ: Караул. 2. У знач. *виг.* Ґвалт, пробі; рятуйте] (ЛМ). Цікаво, що таку саму функцію виконують усно-розмовні комунікеми на зразок моделі «так+V+ж / же». Пор. репліку Мурлики: *Ах, нанашку мій наймильший, поведіть мене на миші! Я на миші дуже звик!* Лис Микита: *Добре!* ***Так ходи ж*** *за нами!* (ЛМ).

Подібні комунікеми не засвідчені в жодному зі словників, вони є стереотипами, що виробляються в усній побутовій культурі. Деякі територіально марковані варіантні одиниці відтворюють казки І. Я. Франка, а згодом – діалогічні ситуації в мультфільмах «Фарбований Лис» і «Лис Микита». Найвиразніше це відбивають комунікеми-формули мовного етикету. Наприклад, у мультфільмі «Лис Микита» вдячність за добро, виявлену увагу передає етикетна комунікема “спасибіг” [ВТССУМ: 1166: Спасибі]: «***Спасибіг*** *тобі, небоже! – рік Бурмило.– Стій, щоб, може, не надліз який злий дух!*» (ЛМ). Пор. також, як ареальні звертання засвідчують дружнє ставлення персонажів один до одного: Мурлика: *Ах,* ***нанашку мій наймильший****, поведіть мене на миші*! (ЛМ). Етикетні комунікеми-звертання інтимізують діалоги, маркують соціальні статуси персонажів: Лис: *А що,* ***шановна,*** *у тебе, мабуть, і діточки є?* Зайчиха: *Аякже,* ***батечку****, цілих троє* (ФЛ).

У мультиплікаційних діалогах засвідчено також комунікеми- ствердження: «***Справді*** [ВТССУМ: 1180: Справді. 2. у знач. вставн. сл. Уживається для підтвердження достовірності висловлення]*, маєш чим гордиться! – рік Бабай.– Та й не дивниця: В батька й діти удались!» –* ***«Так-то, так*** [ВТССУМ: 1229: Так-так, *част.* Уживається в реченні

для підсилення, ствердження чогось]*! Талант – незгірше, та виховання ще більше тут значить!» – відмовив Лис* (ЛМ); *«Я ж гадаю, синку милий, що ти зможеш в одній хвилі Ворогам заткати рот. Адже всі їх глупі мізки проти твого стоють тріски! Отакий то весь народ!» «**Правду кажеш*** [ФСУМ: 499: Правду мовити. Уживається для підкреслення істинності, правдивості висловлювання, в дійсності, насправді], *любий стрийку, – рік Микита, – і велику ти охоту в мені підвів* (ЛМ).

Природного усно-розмовного інтонування казковим діалогам надають питальні комунікеми: Їжак: *Брусницю їси, Михайло Потаповичу?* Ведмідь: *І чорницю.* ***А що?*** Їжак: ***Смачно?*** Ведмідь: ***А що?*** Їжак: *А те, що до тебе в дім крадій забрався.* Ведмідь: *У мене? Крадій?!* (ФЛ) Питальна комунікема *А що?* і підтримує контакт, і спонукає до нього.

Отже, комунікеми в українськомовній мультиплікації за мотивами творів І. Я. Франка є опорними для стилізації розмовно-діалогічних екранних образів. Завдяки цим мовно-культурним стереотипам тексти казок набувають більшої експресивності, емоційної природності, органічних народнорозмовних властивостей.

Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. – К. ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2004. – 1728 с.

Казачихина И. А. Лексикографическая интерпретация коммуникативов русской разговорной речи: дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук : специальность 10.02.01 «Русский язык» / И. А. Казахчихина. – Омск, 2011. – 209 с.

Мацько Л. І. Інтер'єктиви в українській мові : навч. пос. / Л. І. Мацько. –К. : КДПІ ім. О. Горького, 1981. – 130 с.

Меликян В. Ю. Современный русский язык. Синтаксис нечленимого предложения : учеб. пос. / В. Ю. Меликян. – Ростов н / Д. : РГПУ, 2004. – 288 с.

Фразеологічний словник української мови : У 2-х кн. : Кн. 1-2 / уклад. : В. М. Білоноженко та ін. – К. : Наук. думка, 1993. – 984 с.

REFERENCES

Great Dictionary of the Modern Ukrainian Language (2005). Ed. V. T. Busel. Kyiv, Irpin: Perun (in Ukrainian)

Kazachikhina, I.A. (2011). Lexicographic Interpretation of Communicative Units in Russian Conversational Speech. PhD dissertation (Russian language), Omsk. (in Russian)

Mats'ko, L. I. (1981). Inter'yektyvy v Ukrayinskiy Movi. Kyiv: KSPI n.a. Gorkiy. (in Ukrainian)

Melikyan, V. Y. (2004). Modern Russian Language. Syntax of inseparable sentence. Rostov na Donu: RSPU (in Russian)

Phraseological Dictionary of the Ukrainian language (1993). Ed. V.M. Bilonozhenko and others. Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian)

Fedir Prylypko

STYLISTIC FUNCTIONS OF THE COMMUNICATIVE UNITS IN TEXTS OF ANIMATED CARTOONS BASED ON IVAN FRANKO'S FAIRY TALES

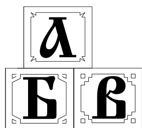
This article deals with stylistic and semantic features of the communicative units of speaking based on the following animated cartoons: "Dyed Lys" and Lys Mykyta".

The definition of "communicative unit" is given in the article. The main characteristics of communicative units are highlighted. It is defined, that such language units are characterized by concise and informative pithiness, thus becoming an integral part of communicative act, drawing attention and contributing to a better understanding of interlocutors.

It is mentioned, that in the analyzed animated cartoon's texts the communicative units - interjections, which express negative emotions, are dominated. Because at the heart of writings there are conflict communication situations. In particular, the role of interjections communicative units, communicative units – formulas of speech etiquette, interrogative communicative units in cartoons based on I. Y. Franko's texts is defined.

The article states, that communicative units in Ukrainian speaking animation based on the works of Ivan Franko are the reference for styling of colloquial and dialogical screen images. It is noted, that due to these linguistic and cultural stereotypes the fairy tales texts become more expressive, emotional, natural, organic folk-spoken properties.

Статтю отримано 14.08.2016



З ІСТОРІЇ ЛІНГВОФРАНКОЗНАВСТВА

УДК 81'38

Зеновія Франко

ФРАНКО ЯК МОВОЗНАВЕЦЬ[1]

У колі питань, що цікавили І. Франка-вченого і в які він, як признавався в листі до А. Кримського, вносив свій темперамент, розбуджуючи цим самим інтерес до них [Франко 1956, 20: 582], були й питання мови. Його увагу привертала мова насамперед як форма національної самобутності, вияв духовності народу та джерела пізнання його історії, далі як першоелемент художньої літератури і лише в окремих випадках мова в компонентах її структури. […]

Як філолог широкого діапазону І. Франко вже в перший період своєї літературно-публіцистичної і наукової творчості виявив інтерес до суто мовознавчих питань, наслідком чого була його студія над процесом засвоєння мови дитиною, її спонтанним, але зумовленим підсвідомим сприйняттям системних відношень елементів мовної структури словотворенням («Дітські слова в українській мові», 1811). У написаній в той же час розвідці «Мислі о еволюції в історії людства» він торкнувся питань виникнення людської мови та її комунікативних функцій, а в публіцистичній праці «Наука і її становище щодо працюючих класів» (написаній польською мовою ще в 1878 р.) показав значення винаходу письма і друку для поступів цивілізації.

[1] Уривки зі статті З.Т. Франко, надрукованої в журналі «Мовознавство» (1986. – №4. – С. 33-41).

У комплексі мовних проблем, яких торкався Франко як дослідник, критик чи «популяризатор» (за його власним висловом), центральною була проблема української літературної мови. […] Нова українська літературна мова, сформована на базі середньонаддніпрянського говору, розвивалась в основному в художньо-белетристичному стилі і частково лише в публіцистичному та епістолярному й аж ніяк не в науковому та офіційно-діловому. До того ж територією свого поширення вона мала лише Наддніпрянщину: за межі державного кордону Росії в силу історичних та політичних умов не виходила. На західних землях України існували її різновиди (в Галичині, на Буковині і на Закарпатті), які виконували функції місцевих писемних мов. Загальнонаціональною українська літературно-писемна мова в останній чверті XIX ст. і до середини XX ст. не була. Не була вона і повністю кодифікованою, дарма що основи для її унормування були закладені мовотворчістю Т. Шевченка, не обслуговувала вона різні сфери життя суспільства. Отже, їй не вистачало всіх даних і для повної «літературності». Адже відомо, що невід'ємними ознаками загальнонаціональної літературної мови є: унормованість, поширення на всій етномовній території, функціональна полівалентність та обов'язковість у всіх сферах суспільного життя. Зрозуміло, що за умов державного роз'єднання українських земель деяких з перелічених даних не могло бути, але процес вироблення її спільних літературних норм, процес її структурно-виразового збагачення в різних стилях проходив досить інтенсивно. […]

Вироблення і шліфування літературної мови (її західного різновиду) […], а відтак наближення до літературної практики Східної України лягло на плечі письменників, і насамперед на І. Франка, вже в наступні десятиліття. Він став […] палким поборником об'єднання двох літературно-мовних практик на базі наддніпрянської. […]

Якщо питаннями граматичної будови мови Франко сам не займався і цікавився ними тільки як філолог широкого профілю, то питанням правопису і суперечок навколо їх принципів він присвятив статті «Етимологія і фонетика в южноруській літературі» (1894), «Конечність реформи учення руської літератури по наших середніх школах» (1899), «Наські

українські казки» Бодянського» (1903), «Азбучна війна в Галичині 1859 р.» (1913) і працю під тим же заголовком, вірш «Марш галицько-руських «твердих» (1899).

В одних із них розглядається історія правопису в Східній Україні і суперечки щодо правопису в Західній («Етимологія і фонетика...»), в інших – боротьба за алфавіт («Азбучна війна...») або окремі випадки орфографії. Оцінюючи стан розвитку літератури в 50–60-х роках, він з гіркотою констатував, що «на літературнім полі ся доба не то що не лишила ніяких видніших, цінних творів, але навпаки поновила період такої мертвечини та схоластики, якій пару у нас можна знайти хіба де в XVIII віці. Се була доба,– додавав з іронією,– славної «азбучної війни» [Франко 1902: 2]. Боротьбу проти латинізації алфавіту, що відбувалася в 1859 р., Франко висвітлив у суто історіографічному плані в своїй праці «Азбучна війна». […]

Простежуючи розвиток письменства на Русі в XI–XVI ст., Франко відзначав розрив між писемною і живою усною мовою, яка у вигляді окремих елементів проникала до цього письменства, і констатував, що правопис тільки вбивав живу мову. «Чим далі будемо йти за історією староруського письменства, тим більший стає сей розріз між писаним і живим словом, тим більший хаос бачимо в писанні слів, котрі в різних сторонах різно вимовлялися» [Франко 1976, 29: 153]. Як приклад він наводить слово *чоловік*, яке протягом тисячолітньої традиції писалося як *человѣкь* і *человѣк*, *чьловѣкь*, *чьловекъ* і *чьловек*, *чоловѣкъ* і *чоловекъ*, а також *чоловікъ* і *чоловік* або й *чоловик*. «Що ж до нашої новішої народної літератури,– продовжував він,– то ми можемо сміло сказати, що вона виросла на принципі фонетичної писовні, що вона оскільки була народною, остільки була й фонетичною, що кожда реакція против фонетики до традиційного етимологічного хаосу була заразом реакцією проти живої народної мови і против живого змісту» [Франко 1976, 29: 155-156]. […] Завдяки Франкові етимологія поступово сходить зі сцени і врешті спливає в Лету.

Великі заслуги мав І. Франко і в галузі лексикографії, його монументальна тритомна праця «Галицько-руські народні приповідки» (1901–1910) […] налічує понад 8000 фразеологічних одиниць (приповідок, прислів'їв, образних,

афористичних висловів) і їх структурних варіантів, які подаються в автентичних діалектних формах, але в літературній транслітерації. Всі вони розташовані в алфавітному порядку за ключовими словами. Кожна словникова одиниця супроводжується семантичною розробкою з поясненням незрозумілих слів, лінгвістичною інтерпретацією висловів і з вказівкою на джерела та паралелі в інших слов'янських мовах.

[…] У полі зору Франка були й питання діалектної основи, питання єдиної в майбутньому загальнолітературної і загальнонаціональної української мови. […] Він вважав, що при всій своїй наддніпрянській діалектній основі й літературно-писемній традиції цей тип повинен ввібрати і чимало елементів (принаймні лексико-виразових) з надбань західних (галицької і буковинської) літературних практик, оскільки вони є «не якесь крадене добро, а здобутки дійової праці, котрі чомусь же народились і повинні вийти на пожиток цілості» [Франко 1956, 16: 176]. Виходячи з таких переконань, Франко виступив проти статті Б. Грінченка «Галицькі вірші» [Грінченко 1891], в якій засуджувались галицькі письменники за засмічення своєї мови діалектизмами та полонізмами. […]

Якщо в полеміці з Б. Грінченком Франкові доводилось відстоювати право громадянства галицької мовної практики в галузі белетристики, то в статті «Літературна мова і діалекти» (викликана появою статті І. Нечуя-Левицького «Сьогочасна часописна мова на Україні») ще й публіцистики. На відміну від Нечуя-Левицького, який убачав джерело збагачення літературної мови тільки в народній, Франко вважав, що вона повинна збагачуватись з різних джерел: власних і іншомовних.

Письменник цікавився станом літератури й мови на всіх землях України. Він приготував наукову розвідку «Карпатськоруська література XVII–XVIII віків», виступав проти мадяризації закарпатських українців, яким правлячі кола відмовляли у праві розвою своєї національної культури (стаття «І ми з Європі. Протест галицьких русинів проти мадярського тисячоліття»), проти заборони українського слова в Росії («Сухий пень» та ін.) та його утисків в Австро-Угорщині («Література, її завдання і найважніші ціхи»). Багато зробив Франко для плекання української мови, для культури

її вислову. В одних статтях він констатував тільки народність (чи ненародність) мови того чи іншого письменника, її чистоту, виробленість, місце в історії письменства, а звідси й історії мови, її східноукраїнський чи «галицько-руський» характер, в інших робив доволі глибокий аналіз мовотворчості, відзначаючи індивідуальність манери чи художньообразних засобів. […]

Народною у найвищому розумінні слова була, за визначенням Франка, мова творів Т. Шевченка. У численних своїх статтях, присвячених творчості Кобзаря в цілому чи аналізові окремих його творів, а також у працях з історії літератури він обов'язково давав оцінку мови поета, притому як з погляду народності й значення в історії мови, так і з погляду естетики слова [Франко 1962: 92-100]. У Шевченка, писав Франко, не можна «помітити, що він намагається наслідувати народні вислови або мелодію; усяке наслідування, штучність і прикраса – для нього зовсім чужі. Його поезія відзначається найвищою простотою форми і змісту, композиції і вислову, – простотою, – безпосередністю і природністю, що їх надибуємо в найкращих народних піснях. А при цьому не знайдемо у нього ні сліду цієї примітивної безособовості, якою відзначаються справжні народні пісні, навпаки, вся його поетична творчість у дуже великій мірі має суб'єктивне забарвлення, вона є безпосереднім виявом його сильної і благородної індивідуальності» [Франко 1981, 34: 388].

Мовна творчість Шевченка як матеріалізація ідейного задуму, сюжету дістала високу оцінку з погляду її словесно-образної довершеності в теоретичній праці письменника «Із секретів поетичної творчості». […]

Чимало цінних думок про мову українських письменників містять його численні літературно-критичні статті. Розглядаючи творчість того чи іншого письменника, Франко завжди давав оцінку його мовної практики і того нового, яскраво індивідуального, що було в ній. Так, у статті «Михайло П. Старицький» він торкнувся питання «кованих слів», що їх нерозривно зв'язували з новаторством М. Старицького і які були предметом нападок та висміювань. […] Франко пояснив появу «кованих слів» станом «інтелігентського» мовлення того часу: «не забуваймо, що писання Старицького – плоди перехідної

доби, коли українському слову приходилось здобувати нові поля невідомих досі понять... […]

Особливо цікавими і глибокими були думки Франка про мову В. Самійленка. «Мова його поезій,– зазначав Франко, – се один великий комплімент для будущої національної і літературної мови України, нехибна вказівка, куди мусить іти її розвій. І завважте: ся мова однаково зрозуміла, з однаковим залюбуванням читається над Сяном, Дніпром і Доном; вона вже тепер зв’язує вузлом співчуття та симпатії всі частини нашого народу» [Франко 1982, 37: 204].

Чимало критичних зауважень робив Франко письменникам-москвофілам, які калічили, спотворювали і насичували інтелігентським мовленням, прикрашеним «штучними клейнотами», мову своїх писань, і вона під їх пером виходила бідною, мертвецькою (статті про Д. Вергуна, І. Наумовича, І. Гушалевича). Критикував за штукарство і мовну практику галицьких декадентських поетів (статті «Маніфест «Молодої музи» та «Привезено зілля з трьох гір на весілля», 1907) і разом з тим в листах до А. Кримського, О. Коваленка, Уляни Кравченко й інших давав цінні мовно-правописні поради.

У науковій спадщині Франка є, як відомо, праця і з теорії перекладу («Каменярі. Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання», 1912), в якій коротко викладається історія перекладацької діяльності на Україні, виділяються найцінніші серед перекладів творів української літератури на інші слов’янські мови. На думку Франка, для справжнього перекладу поетичного твору потрібний, крім, звичайно, досконалого знання двох мов, неабиякий поетичний хист, тоді як для перекладу наукового чи публіцистичного твору перекладачеві «треба бути добре ознайомленим із тою наукою, до якої обсягу належить перекладений твір» [Франко 1983, 39: 9]. […]

Не залишилась поза увагою вченого і така галузь мовознавства, як ономастика. У розвідці «Причинки до української ономастики» (1906) Франко розглянув різні схеми класифікацій прізвищ, що існували в мовознавчих, історіографічних та етнологічних працях, і прийняв систему їх розрізнення за способом творення (за твірними основами і словотворчими компонентами). […]

Як бачимо, коло інтересів Франка-мовознавця і коло тих лінгвістичних питань, яким він у своїх наукових працях дав належне висвітлення і яким забезпечив наукову розробку, дуже широке.

Українська мова як явище духовного життя народу була для нього об'єктом вивчення окремих елементів її структури, ключем для пізнання історії краю, першоелементом художньої творчості. […]

Грінченко Б. Галицькі вірші / Б. Грінченко // Зоря. – 1891. – № 18.
Франко І. Твори : В 20-ти т. / І. Франко. – К., 1955-1956.
Франко І. Шість листів галицьких старорусів / І. Франко // Зап. Наук. т-ва ім. Т. Г. Шевченка. – Львів, 1902.– Т. 48.– Кн. 4.
Франко І. Зібрання творів: у 50 т. / І. Франко; редкол.: Є. П. Кирилюк та ін. – К.: Наук. думка, 1976–1986.
Франко З. Т. Іван Франко про мову Т. Шевченка / З.Т. Франко // Мовознавство. – 1962. – Т. 17. – С. 92-100.

REFERENCES

Hrinchenko, B. (1891). Halyts'ki virshi. *Zoria.* (18). (in Ukrainian)
Franko, I. (1955-1956). Tvory : V 20-ty t. Kyiv. (in Ukrainian)
Franko, I. (1902). Shist' lystiv halyts'kykh starorusiv In: Zap. Nauk. t-va im. T. H. Shevchen¬ka. Vol. 48. Kn. 4. L'viv. (in Ukrainian)
Franko, I. (1976-1986). Zibrannia tvoriv: u 50 t. Kyiv: Nauk. dumka. (in Ukrainian)
Franko, Z. T. (1962). Ivan Franko pro movu T. Shevchenka. *Movoznavstvo*. Vol. 17, pp. 92-100. (in Ukrainian)

УДК 81'38
Зеновія Франко

ЗАСОБИ ХУДОЖНЬОЇ ЕКСПРЕСІЇ У МОВІ ТВОРІВ ІВАНА ФРАНКА[1]

[…] Літературна й мовна творчість І. Франка була відображенням потреб часу, життя й прагнень, з якими український народ виходив на арену світової історії.

[1] Уривки зі статті З.Т. Франко, надрукованої в журналі «Українська мова і література в школі» (1979. – № 12. – С. 19-25).

[…] Зважаючи на потреби культурного розвитку української нації, І. Франко вдавався до різних сфер духовних інтересів і до різних ділянок літературного й наукового життя. Цим зумовлювалися всеосяжність структурно-експресивних засобів його мови, багатство лексики його творів.

У кожному з функціональних стилів (а його мовною діяльністю охоплені художній, публіцистичний, науковий та епістолярний стилі) І. Франко виявив себе творцем, новатором, удосконалювачем і видатним майстром.

Найбільш чітко і рельєфно індивідуальна мовотворчість письменника виявилась у художній літературі, в якій сфокусувались його психологія та свідомість у контексті епохи й те магічне таїнство слова, закодоване в його поетичному феномені, яке не піддається словесно-виражальному аналізові, і та динаміка думки, яку усвідомлюємо в доступних членуванню художньо-експресивних компонентах.

В еволюції пошуків і в реєстрі знахідок «нового слова» для «нового життя» у мовній творчості поета помітні три хронологічно нецілісні, але тематично спаяні фази, що відповідають трьом джерелам його поетики. Такими були: фольклорне, розмовне й книжне.

Фольклорне джерело найбільше дало про себе знати в його ранніх поетичних творах, але приховано, через більш чи менш відчутні ремінісценції, пролягло через усі ті твори, де ліризм став експресивною домінантою розповіді. Любов до народної пісні принесла йому перше естетичне усвідомлення дійсності й перше усвідомлення буття свого народу в його соціальному переломленні протягом століть. Сонетом «Народна пісня» починається літературний шлях поета, на якому народна пісня виступає апофеозом прекрасного, інтимно-близького, «красою єдиною», «серця відрадою», уособленням родової спадкоємності: «з хати вітця, як єдинеє віно, к тобі любов у життя я приніс». Вона животворна сила, за словами поета, «криниця, що із стін могили... журчить» і символ невмирущості народу – «струї живої рух не кінчиться й не спить».

[…] Народнорозмовне джерело в опрацьованій літературній формі заявляє про себе досить яскраво в тих творах, де експресивним ключем є епічний плин розповіді. Розмовні,

прозаїчні за своєю смисловою природою вислови майже не застосовуються в тропах, хоч у структури художніх фігур входять. Їх експресивна функція – забезпечити «якірність», чи «заземленість», поетичного мовлення і створити в читача ілюзію певної співучасті в змальовуваних подіях.

[…] Щоб розмовну мову підняти до рангу поетичної, нехай і нетропеїчної, потрібні додаткові фактори експресивної індукції. Такими є: символізація соціально значущих слів і виразів, ампліфікація звичайних, навіть побутових виразів, відполірованість ритміки й строфіки вірша. І. Франко як поет, що випробував свої сили в різних жанрах та різновидах поезії, і як теоретик літератури, автор праці «Із секретів поетичної творчості», інтуїтивно відчував і добре знав це. Тому він широко використовував ці прийоми поетизації розмовної мови. Але разом з тим, спираючись на досвід Шевченка, Пушкіна, Некрасова і таких західноєвропейських поетів, як Поль Верлен, Артур Рембо і Еміль Верхарн, утвердив і свою практику естетизації в поезії розмовної мови.

[…] Поряд з фольклорним та розмовним чи не найсильнішим витоком пробивається у мовотворчості Франка і літературно-книжне джерело. Чимало його поетичних творів були наслідком наукових студій над пам'ятками стародавнього письменства, європейського фольклору та індіаністики і зазнали впливу поетики давніх літератур (цикли віршів «Легенди», «Притчі», «Паранетікон», «На старі теми», «Із книги Кааф»), Характерною їх рисою є включення в мовнопоетичну тканину творів суспільних суджень, філософських узагальнень, народних сентенцій, розшифрування епіграфів і використання їх як своєрідної інтродукції для розвитку теми.

Вірші «Паранетікону» і «Притч» будуються здебільшого на таких самих принципах, що й приказка. Суть твору викладається в двох компонентах: у повчальному афоризмі і в дидактичній моралі. Друга частина розвивається в оповідь, тобто в самостійний сюжет, що ілюструє першу. В основу сюжетів притч і віршів моралізаторського характеру лягли, приміром, такі приповідки, як «Хто з усіма добрим хоче буть, той швидко втратить добрий путь»; «Розумна порада добра і

з простих уст», або сентенції, що спираються на досвід: «Друга пізнаєш тільки в біді»; «Жіноча краса небезпечна зброя, проти якої не захищає ні меч, ні мудрість, ні старший вік». В окремих віршах на «старі теми» книжна ідіома, яка дається епіграфом, розгортається І. Франком у плані прямого її заперечення. Так, епіграф «блажен муж иже не идет на совѣт нечестивых» тлумачиться поетом цілком протилежно вже в перших рядках: «Блажен муж, що йде на суд неправих і там за правду голос подає».

Для іносмислової інтерпретації стародавньої мудрості І. Франко використовує не лише прийом заміни ствердження на заперечення чи навпаки, а й прийом внутрішньої антитези. […]

У ряді творів, що своїми мотивами сягають літературно-книжного джерела, використані східні приказки, алегорії, порівняння. Такими є: «цідять муху, щоб ковтнути верблюда», «льву такають, а гримають ослові».

Чимало образів та алегорій, реалій та атрибутів узяті І. Франком з біблійного письменства і з західноєвропейських літератур. Наприклад, алегорії *дзвонів* як уособлення спонтанних звуків, що визначають мінорний стан людини, *павука із снуванням сітей* як символу людського життя, використані ним у поемі «Іван Вишенський»; зіставлення антиподних, експресивно дисонансних дій: бенкету і похорону в поемі «Похорон», образи Каїна в поемі «Смерть Каїна» і Мойсея в однойменній поемі, Генріха в поемі «Бідний Генріх». Усі вони пропущені крізь призму сучасності, через свідомість і мовну естетику поета, художньо переосмислені, живуть у поетичній мовотворчості Франка новим життям.

[…] У художньо-прозовій і драматургічній мовній практиці І. Франко як письменник, що дав почин робітничій тематиці, виявився новатором насамперед у тому, що ввів у літературний обіг виробничу лексику, тобто назви знарядь та приміщень і найменування процесів праці ремісників різних фахів і робітників нафтової промисловості, наприклад: *нафтярня, підойма, вінкель, кельня, церезина, кібель, крутити корбу, шукати жилу.* Він використав різні шари професійної лексики та розмовні вирази з мовлення всіх соціальних категорій населення, причому використав для типізації партій

персонажів і як елемент авторської оповіді, зробивши їх тим самим і компонентом художньої мови, наприклад: *шліфована сталь, паралелограм сил, геліотроп, парцеляція* і латинські: testimonium paupertatis (свідчення убозтва) і багато інших. Він удосконалив і такі широко вживані в українській класичній прозі композиційні деталі, як портрети, пейзажі, екстер'єри та інтер'єри, внутрішні монологи, психологічні екскурси, ретроспекції, внісши в них і ракурси сприймання самих героїв з їх соціально зумовленим мовленням.

У використанні різноманітних словесно-виражальних засобів І. Франко був не однаковий від твору до твору на одній синхронній стадії, не кажучи вже про діахронію. Добір їх зумовлювався темою, жанром і в основному експресивною тональністю твору. Проте при всьому її стильовому розмаїтті є в ній і спільні риси, такі, як конкретність мови, тобто адекватність мовлення дійових осіб об'єктивному мовленню соціальних верств; природність, тобто вживання тільки наявних у мовній дійсності конструкцій граматичних і стилістичних без штучного, надуманого новотворення; стислість інформації і динамізм розповіді; повна підпорядкованість усіх деталей сюжетним перипетіям та експресивній тональності; інтелектуалізм висловлення, тобто висока культура авторського мовлення і, нарешті, гармонійна співрозмірність, чи дозування, розумового і почуттєвого в авторській оповіді й у мові персонажів. Це ті риси, які відповідали мовно-стильовому реалізмові його художньої прози і драматургії.

[…] Його стильова палітра перебувала в процесі постійного оновлення. Від традиційно романтичної манери живописання «Петріїв і Довбущуків» він уже на перших етапах оригінальної художньої прози прийшов до соціально-побутової манери в новелі «Лесишина челядь» і через натуралізм оповідання «На дні» до соціально-критичної, об'єктивної манери в повістях та оповіданнях бориславського циклу, яка в автобіографічних творах, а також у його драмах має ще й сильний психологічний, емоційний струмінь. Дальшим етапом стильотворчої еволюції письменника був соціально загострений психологізм розповіді в повістях «Лель і Полель» та «Перехресні стежки». Цей психологізм виливається досить прозорими імпресіоністичними мазками в оповіданнях «Сойчине крило», «Дріада», «На лоні природи».

Кожна з тих манер, які реалізував письменник у своїх прозових полотнах, сприяла активізації тих чи інших словесно-виражальних засобів і організації структурних елементів для забезпечення відповідної експресивної тональності розповіді. […]

УДК 81’38 Віталій Русанівський

СТОРІНКА З ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ[1]

[Мова Івана Франка]. З одного боку, це феномен високорозвиненої, філософськи виваженої мови українського інтелігента, з другого – зразок побутової мови освічених галичан.

У «Мойсеї» реалізується та лексика, яка визначає сенс буття, у цьому разі існування в світі певного народу. Звідси лексика оптимізму й песимізму: *ідея, спокій, мандрівка життя, будущина, гордощі духа, сушіння, зневіра, час простору й межі*. Дуже широко вживаються абстрактні слова: *бажання, вірність, воля, власть, забаг, зрада, захист, надія, покірність, підмога, презирство, побіда, свобода, честь, шана* і под. Абстрактні слова природно вплітаються у метафори: І на крилах думок і журби Поза гори літає [Франко 1976, 5: 216], кайдани кувать Нашій честі і волі (230); Серце його розмовля і кричить до Єгови (249).

Оскільки в «Мойсеї» інтерпретується біблійний сюжет, І. Франко інколи вдається й до церковнослов’янізмів, напр.: *всує, на прю, преподобниця, чадо, враг.*

Незважаючи на те що тема «Мойсея» філософсько-драматична, побутових слів тут не бракує, як і в «Марії» Т. Шевченка: *збанок, криниця, шкіряний мішок, ягниця, будякова паша, кропива-жеруха, бугай* та ін. Галицизмів у поемі майже немає, якщо не брати до уваги поодиноких слів типу *не годний* або форм на зразок *збувавсь*. Вплив діалектної стихії найбільше відчувається в наголошуванні: *упáде, на тóбі, мóргали, яркі́, пропáде, повóдиря* та ін.

[1] Уривки з праці В. М. Русанівського «Історія української літературної мови» (Русанівський В. М. Історія української літературної мови: Підручник. – К.: АртЕК, 2001. – С. 268-270).

Серед граматичних особливостей мови поеми не можна не звернути уваги на досить часте уживання повних прикметників: *величезная, дивную, фантастичнеє, чистії, всесвітнії, сердитії.*

Цікаво, що полонізмів у поемі майже немає.

У повісті «Перехресні стежки» відбита мова, якої так бракувало в той час у Східній Україні, – природна усна розмовна мова, вживана в інтелігентному середовищі. Її лексичну основу складають слова, повсюдно вживані в Галичині. Особливо виразна народна фразеологія: *вісімнадцятий туман, зав'язав собі світ, судженої конем не об'їдеш, вішалися мені на шиї, краще з моста в воду, про людське око, головами наложимо, рука не підіймається; жінка як верба, де її посади, там прийметься; з хлопа сім шкір здерти, послухає чмелів* і под.

Серед побутових слів панують діалектні, галицькі: *заким, цукорня, хід (хода), опришки, жид, хлопістика, хлополюб, скрут вулиці, робітня, єгомость, негарний вигляд, завсіди* і под. Досить послідовно зберігаються тут релікти колишнього перфекта: А потрактував *би-с,* пане, і мене порційкою; *якбисте* купували маєток. Що ж до абстрактної лексики, особливо правничої, то тут відчувається залежність від двох джерел.

По-перше, в основному польськомовний на той час Львів і в українську мову переносив свої абстрактні слова: до адвоката тут звертаються *пан меценас,* поздоровлення висловлюється дієсловом *ґратульовати,* учень, вихованець, зветься тут *елев,* думка – *опінія,* послідовний – *консеквентний,* відстороненість, неувага – *обнегація,* сім'я – *фамілія,* втручання – *інтервекція;* є тут навіть слово *конверсія,* що означає «повернення» (*конверсія селянських довгів).* Вплив польської мови не оминає й побутової лексики: *домашній інструктор* – репетитор, *куферок* – валізка, *вахляр* – опахало, *реставрація* – ресторан, *стрих* – горище, *ліска* – паличка, ковінька, *фризієр* – перукар, *вельон* – вуаль і под.

По-друге, живими ще були традиції галицького москофільства, а тому не повинні дивувати такі слова, як *вилка* замість виделка, *занімаються, защитник, немногий, представте собі, позвольте, склонна, невтомимий, безпощадна, удержання* в значенні «утримання», *неділя* замість «тиждень», *сотрудництво, кругозор* та ін.

Згодом, при витворенні єдиної літературної мови Східна Україна здебільшого не приймала русизмів; що ж до полонізмів, то вони частково влилися в літературний лексикон.

Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т. / І. Франко. – К., 1976-1986.

REFERENCES

Franko, I. (1976-1986). Zibrannia tvoriv: u 50 t. Kyiv: Nauk. dumka. (in Ukrainian)

УДК 81’282 Іван Матвіяс

ВІДОБРАЖЕННЯ БОЙКІВСЬКОГО ГОВОРУ В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА[1]

Рідний для Івана Франка бойківський говір належить до карпатської групи діалектів південно-західного наріччя. До цієї групи входять також закарпатський і лемківський говори, але від бойківського вони чітко відрізняються, оскільки на бойківському говорі позначилася взаємодія між карпатською і галицько-буковинською групою говорів, до якої належать наддністрянський, надсянський, покутсько-буковинський і гуцульський говори. Великою кількістю рис бойківський говір споріднюється з наддністрянським ([Свєнціцький 1913: 129-153], [Бандрівський 1960], [Онишкевич 1984]).

Риси бойківського говору, поряд з іншими особливостями, що є спільними для бойківського і для говорів галицько-буковинської групи, відображені в художніх творах І. Франка, зокрема в незакінченій повісті «Гутак», в оповіданнях «На роботі», «Моя стріча з Олексою». Слід зауважити, що в названих та інших Франкових творах бойкізми найбільшою мірою властиві мові персонажів-бойків.

Незакінчена повість «Гутак», що за наміром І. Франка мала складатися з кількох книг, має підзаголовок «Повість

[1] Статтю було надруковано у збірнику «Культура слова» (К., 2005. – Вип. 65. – С. 21-25).

із громадського і родинного життя нашого народа». У ній зображаються події в рідному письменникові селі.

Основний зміст написаної частини повісті полягає в зображенні виборів війта в Нагуєвичах. Письменник описує недільну церковну відправу в селі, збори селян на цвинтарі біля церкви та в приміщенні школи, побут новообраного війта Гутака. Основними персонажами в повісті виступають відносно багатий селянин Гутак, його дружина Гутачка, їхні слуги Анна і Федь, приймак Мирон, сусідка Хохлачка, попередній війт Чапля, священик Атаназій, учитель Крицький.

Авторська мова в повісті та мова вчителя і священика загалом відбиває тодішню галицьку літературну з виразними бойкізмами. Селяни розмовляють звичним для них бойківським говором. Повість пересипана репліками на зразок:

– Ну, ци не побліка, – налибоватий Гатаран запхався у куток у ризници, накрився опаратами та й заснув, як під перинов.

– Ну, не знати-но, кого нам нині на віта навержут?

– Як-то навержут? Хто ж сміє громаді намітувати?

– Най вам сі не здає, що-сте в коршмі!

– Та мали би-сте хоть троха чести! Де ж таке хто видав?

– От, воліла би-с їсти давати, не пендичити!

– Он Федьо в стайни стелит, а Анни десь іще з водов нема.

У мові повісті використано діалектизми: *набіжно* ‘набожно’, *звони, звіниця* ‘дзвони’, ‘дзвіниця’, *писарь, звонарь, грабарь, паламарь; его, един, єдна, вна* ‘вона’; *табачірка* ‘табакерка’, *коровиця* ‘корова’, *буваличі* ‘бувальці’, *манебри* ‘маневри’, *дупельнастий* ‘дуплавий’, ‘з дуплом’, *зиснутися* ‘проснутися’, *ціловати; волосє; пів горняте, паламареви, у кишени, на звіници, на цвинтари, на серци, на лици, на печи, на плечи; водов, правдов, під перинов, каменьом* ‘каменем’, *камінім* ‘камінням’, *пісни* ‘пісні’; *ми* ‘мені’, *тя* ‘тебе’, *му* ‘йому’, *ї* ‘їй’, *го* ‘його’, *в ню* ‘в неї’, *си* ‘собі’, *тот, тота, тоті* ‘той’, ‘та’, ‘ті’; *поступатисі, відпекатисі; пропала би-с, куму-м видів, єсмо брали; ся подів, ся порадьте, нераз сі наслухав; ід очам, обиватисі о вітівство; бойє* ‘справді’, *борзо* ‘швидко’, *вкулити* ‘скрутити’, *гвіздь* ‘цвях’, *глоїти* ‘ладити’, *глота* ‘скупчення людей’, ‘тиснява’, *горі* ‘догори’, ‘вгору’, *діздріти* ‘побачити’, *доразу* ‘зовсім’, ‘зразу’, *дотисок* ‘тиск’, ‘кривда’, *ігі* ‘пек’, ‘тьху’, *теза* ‘лихо’, *личман*

‘людина, яка когось лає, карає’, *мере* ‘справді’, *налибоватий* ‘дивацький’, ‘придуркуватий’, *намітувати* ‘приказувати’, *опарати* ‘ризи’, *пендичити* ‘базікати’, *побліка* ‘ганьба’, ‘сором’, *притока* ‘причина’, *сли* ‘якщо’, *тадже* ‘адже’, *темлювати* ‘вертіти’, ‘крутити’, торбій ‘жебрак’, *фудити* ‘кидати’, *штильгуканє* ‘шкутильгання’, *що-ді, як-ді* ‘що то’, ‘як-то’.

Слід зауважити, що повість «Гутак» належить до ранніх творів І. Франка, написаних етимологічним правописом. Так, у словах із твердим кінцевим приголосним автор ставив знак **ъ**, звук [і] на місці колишнього **-h** передавав літерою **-h**, а похідний від **о** – знаком **ô** (*вь неділю, пôдъ одвôркомъ, ôнъ ‘він’*), на позначення голосного [и] вживав літери **и** та **ы** (*викрутасы*), в позиції перед [й] – букву **і** (*великій*), закінчення іменників середнього роду передавав через **ье** (*волосье*).

Загалом у повісті «Гутак» відображена жива мовна стихія рідного для письменника села Нагуєвичів.

Твір «На роботі» з циклу «Бориславських оповідань» має форму монологу з елементами діалогу. Розповідь веде робітник. В оповіданні порушуються гострі питання життя бориславських робітників, зображеного через сприймання їх робітником-бойком. Найнявшись на роботу в копальні воску, він уже першого дня не витримав тяжких умов праці, знепритомнів, і його витягли з глибокої ями товариші. Перед спуском у яму йому приснилася, а в ямі уявлялася особа-привид Задуха, яка водить його по своїх володіннях та веде з ним розмову.

Мова робітника – це бойківський говір: «Подивлюся на себе, – а на мені тота ж сама воском і кіп’ячкою замурзана линва, що мя нев опутали, коли-м спускався в яму. Я так силуюся скинути єї з себе, так ся силую, – ні, не мож». «А де я був, що видав! Вік би-м цілий розповідав, а всьо би-м не проповів! І що тото: ци снило ми ся, ци й направду я літав тамтуди, – того вже не скажу! Мені ся доконче здає, що воно направду. Бо ось так єм мере всьо видів, як от вас ту виджу».

У мові уявної постаті Задухи трохи менше бойкізмів, це загалом тогочасна галицька літературна мова:

«Туди оно йде, туди! Ви, дурні, гадаєте: «От, піду, зароблю в Бориславі, – запоможуся!» Ех, голови недогадливі! Як коли б жидівські руки вас могли запомочи! Ні, не поміч, а загибіль

жде ту на вас. Бо зваж іще то! Всі робучі руки з селів ідуть сюда. Ну, конечно, і поле нікому гаразд обробити і ґаздівства допантрувати. Значить, – ти ту тратиш здоровля пусто та дурно, а дома за той час усьо йде ніворотом!»

В оповіданні засвідчені діалектизми: *обморік* ‘обморок’, *ми* ‘мені’, *м’я* ‘мене’, *ти* ‘тобі’, *тя* ‘тебе’, *в ню* ‘в неї’, *го* ‘його’, *єї* ‘її’, *си* ‘собі’, *вни* ‘вони’, *сесь* ‘цей’, *тота, тото* ‘ця’, ‘це’, *чоловікови, зойкови; ямов, корбов, холоднов, мнов, тобов, собов, землев, довбнев, рискильом; селів* ‘сіл’; *коплю* ‘копаю’, *пізнаси* ‘пізнаєш’, *дивіть* ‘дивіться’, *чув-єм, хотів би м, що-м не крутив, єсь іще привик; ажень* ‘аж’, *борзо* ‘швидко’, *борше* ‘швидше’, *во* ‘ось’, *ги* ‘немов’, *дзюбак* ‘джаган’, *дилина* ‘груба дошка’, *зверечи* ‘скинути’, *згоді* ‘згодом’, *здох* ‘здихання’, *ймити* ‘взяти’, *кибель* ‘відро’, *колодюк* ‘тяжка незграбна людина’, *мере* ‘дійсно’, *маночка* ’багач’, *мож* ‘можна’, *оскарб* ‘мотика’, *піти ніворотом* ‘пропасти’, *платовці* ‘дошки, якими обкладають яму’, *погди* ‘почекай’, *потяжко* ‘трохи тяжко’, *провидіти* ‘побачити’, *пуще* ‘гірше’, *риль* ‘заступ’, ‘рискаль’, *ріпник* ‘робітник, що працює на добуванні ропи’, *стрібувати* ‘попробувати’, *тежньовий* ‘тижневий’, *тіщити* ‘тягати’, *туй* ‘тут’, *увикнути* ’звикнути’, *цираха* ‘хвороба’, *ци сюд, ци туд* ‘чи сюди, чи туди’, *чень* ‘може’.

У названому творі І. Франко відобразив живу мову бойка-робітника відповідного часу.

В оповіданні «Моя стріча з Олексою» інтелігент Мирон Сторож, що сидів у тюрмі «за соціалізм», розповідає про себе і про своїх сільських родичів Сторожів, зокрема про одного з них – Олексу Сторожа. З ним він зустрічається, веде розмову. Мова Мирона Сторожа – галицька літературна з виразними рисами бойківського говору, мова Олекси – переважно бойківський говір. Обидва персонажі – бойки, тому бойківський говір у їх устах цілком природний.

– Ну, а як же гадаєш, – що буде далі з тобов?

– А що буде? Гадаю деяким способом заробити тілько, щоби мож купити ґрунт, – тоді піду та буду господарити: може, на що людом пригоджуся.

– Чуєш, чуєш, Катерино! Слухай, що він говорит! Розумієш усьо? Ох, брате, брате любий! Чень то Бог дасть, що з наших

Сторожів буде колись світови якась користь, бодай на макове зерно! Най тебе Бог держит на тій дорозі, коли-сь раз на ню став!

Серед діалектизмів у мові оповідання можна відзначити: *столець, войсько; вітови, кривдителеви; по кускови; без помочи; в нечети; зо мнов, собов*; *братті* ‘брати’, *людьом, людім* ‘людям’, *м’я, ми, тя, му; его, го; свеї, вно, вни; тот, тота, тоте, тоті, сесь, сеся, сесе, сесі; говорит, ходит, вірят, кажут, мрут; єм вибирався, сам єм не знав, що-сьмо дізналися, том-м зискав, хотів би-м, щоби-м стратив; ажень* ‘аж’, *варунок* ‘позначене дерево в лісі’, *вдуріти* ‘здуріти’, *волосати* ‘тягати за волосся’, *гантелити* ‘лаяти’, *горі* ‘вгору’, *ґавґан* ‘негідник’, *д* ‘до’, *ді (ти-ді, тепер-ді)* ‘же’, ‘ж’, *долі* ‘вдолину’, *доразу* ‘відразу’, *дотисок* ‘тиск’, ‘кривда’, *запотарайкати* ‘запроторити’, *здекуція* ‘екзекуція’, *злодіяни* ‘злодії’, *ідо* ‘до’, *лаба* ‘лапа’, *леда* ‘будь-який’, *лупийр* ‘дерун’, ‘лупій’, *лучатися* ‘траплятися’, *маракувати* ‘нарікати’, *мейли* ‘базіки’, *мере* ‘дійсно’, *мож* ‘можна’, *навсіди* ‘назавжди’, *на докладь* ‘докладно’, *найборше* ‘найшвидше’, *нападка* ‘напад’, *нетеч* ‘невеликий потік’, *погди, погдіт* ‘почекай’, ‘почекайте’, *правдатися* ‘оправдуватися’, *прем* ‘певно’, ‘дійсно’, *стрик* ‘дядько’, *тогди* ‘тоді’, *ци* ‘чи’, *чень* ‘може’, *яко-тако* ‘сяк-так’.

Особливості бойківського говору виявляються в мові інших творів І. Франка. Ось уривки з деяких із них:

«Та от то бодай Богу дякувати, що-м доньку віддав сих м’ясниць. А Митро вже не їздить за вуглем, пішов із Штераном на заробіток у Людвіківку, до тартаку. Ще добре, що зо мнов пустив Якимка» («Вугляр»).

«– О, дивіть мені на неї! Яке сміле та угурне (*угурний* ‘грубий’, ‘упертий’). Ще й своє рило ставить напротив мене! Ей, небого моя! Ко-би мені борзо вечір, прийде Гнат із косовиці, не будеш ти така широка!» («Лесишина челядь»).

«Пішли ми з ним до єго покою і посідали. Паперів внесли ціле наруччє (*наруччє* ‘оберемок’, *набилювати* ‘нагадувати’). Взяв він тото читати... Вже ми по кілька разів єму набилювали: пора би їхати» («Ліси і пасовиська»).

«– Ну, видиш, небоже, – почав Максим, хитаючи головою, – як то нещастя нераз чоловіка здибле на гладкій дорозі! Та й то ще о-яке! Най Бог кождого боронит та й заступит від такого!

От, видиш, їдемо ми дорогою понад Герасимів бережище, – ти знаєш, де тото: он там за селом, над рікою той беріг крутий та високий, – їдемо собі, віз за возом, – тут вітер усподу реве так, що Господи!.. Сніг так і жбухає межи очи, коні ледво лізут, – страх! Аж ось кум Стефан, що передом їхав, кричит: «Гов!» Ми всі: «Що таке?» А Стефан повідає: «Слухайте! Ту щось страшного, якесь нещастя!» Слухаємо, – мере!» («Boa constrictor»).

«Коли-сте мя приймали в свою хату на мешканя, – сказав він тремтячим голосом, – казали-сте ми, щоби-м був добрий, то буду вашим сином. Ну, але скажіть же самі, як ту бути добрим, коли ось якісь люди входять до хати і ні з сего ні з того причіпаються до мене і ганьблять, не знати за що й за яке? Як ви мя на таке ту брали, то ліпше було й не приймати, був би-м си досі найшов спокійнійшу хату!» («Борислав сміється»).

Слід зауважити, що особливості бойківського говору найвиразніше виявляються в мові ранніх художніх творів І. Франка. На цьому етапі письменник саме такою уявляв живу народну мову, сприймаючи бойкізми як природні елементи української літературної мови. Ширше і глибше усвідомлення рідної мови приходить до нього пізніше. На дальших етапах творчості особливості різних говорів І. Франко використовував з метою відтворення мовного колориту зображуваної ним місцевості.

Свєнціцький І. Бойківський говір села Бітля / І. Свєнціцький // НТШ. – Т. 14, кн. 2. – 1913. – С. 129-153.

Бандрівський Д. Г. Говірки Підбузького району Львівської області / Д.Г. Бандрівський. – К., 1960. – 104 с.

Онишкевич М. Й. Словник бойківських говірок / М. Й. Онишкевич. – Ч. 1. – К., 1984. – 496 с. – Ч. 2. – К., 1984. – 516 с.

REFERENCES

Svientsitskyi, I. (1913). Boikivskyi hovir sela Bitlia. In: NTSh. Vol. 14, kn. 2, pp. 129-153. (in Ukrainian)

Bandrivskyi, D. H. (1960). Hovirky Pidbuzkoho raionu Lvivskoi oblasti. Kyiv. (in Ukrainian)

Onyshkevych, M. I. (1984). Slovnyk boikivskykh hovirok. Kyiv. (in Ukrainian)

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

БИБИК Світлана Павлівна, доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України

ВИСОЦЬКА Зоряна Іванівна, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри мовної і психолого-педагогічної підготовки Одеського економічного університету

ГАНЖА Ангеліна Юріївна, кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України

ГЛУХОВЦЕВА Катерина Дмитрівна, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української філології та загального мовознавства ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (Україна, Старобільськ)

ДЯДЧЕНКО Ганна Вікторівна, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри мовної підготовки іноземних громадян Сумського державного університету

ЄРМОЛЕНКО Світлана Яківна, доктор філологічних наук, професор, член-кореспондент НАН України, завідувач відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України

КІРАЛЬ Сидір Степанович, доктор філологічних наук, професор кафедри української та класичних мов Національного університету біоресурсів та природокористування України

КОЦЬ Тетяна Анатоліївна, кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України

КРАВЕЦЬ Лариса Вікторівна, доктор філологічних наук, професор кафедри стилістики української мови Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова

ЛУЖЕЦЬКА Наталія Ярославівна, аспірант Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

МАЗУР Наталія Василівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української та класичних мов Національного університету біоресурсів та природокористування України

МАТВІЯС Іван Григорович, доктор філологічних наук, професор

МЕХ Наталія Олександрівна, доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України

МИРОНЧУК Олександр Якович, кандидат богословських наук, кандидат філологічних наук, доцент, декан богословського факультету та доцент кафедри біблістики Київської православної богословської академії

ПРИЛИПКО Федір Євгенович, аспірант Інституту української мови НАН України

РУСАНІВСЬКИЙ Віталій Макарович (1931 – 2007), доктор філологічних наук, професор, академік НАН України, директор Інституту мовознавства (1981-1996)

СЮТА Галина Мирославівна, кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України

ТЕРЛАК Зеновій Михайлович, кандидат філологічних наук, професор кафедри української мови імені професора Івана Ковалика Львівського національного університету імені Івана Франка

ФЕДУРКО Марія Юліанівна, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри філологічних дисциплін та методики їх викладання у початковій школі Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

ФРАНКО Зеновія Тарасівна (1925 – 1991), кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник Інституту мовознавства (1953-1987), онука І. Я. Франка

ЯРЕМКО Ярослав Петрович, доктор філологічних наук, професор кафедри української мови Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

ВИМОГИ ДО ПУБЛІКАЦІЙ

Файл має бути названий за прізвищем автора статті (наприклад, petrenko.doc).

У першому рядку ліворуч – шифр УДК (шрифт напівжирний), праворуч – ім'я і прізвище автора (шрифт напівжирний).

У другому рядку – назва статті (вирівняна по лівому краю, великими літерами, шрифт напівжирний). Через рядок – резюме (орієнтовно 700 знаків, шрифт курсив) українською мовою.

У наступному рядку з абзацу – ключові слова українською мовою (6–8, шрифт курсив).

Через рядок – резюме англійською мовою (орієнтовно 700 знаків, шрифт курсив).

У наступному рядку з абзацу – ключові слова англійською мовою (6-8, шрифт курсив).

Через рядок після резюме – основний текст статті: 14 кегль, шрифт Times New Roman, міжрядковий інтервал – 1,5. Всі поля – 2,5 см.

Абзац (відступ 1,25) позначати тільки за допомогою клавіші Enter, переноси та посторінкові знесення не передбачені, сторінки не нумерувати.

Ілюстративний матеріал подавати курсивом, важливе для виділення – напівжирним курсивом. Підкреслення не передбачені.

Максимальний обсяг тексту – 20 000 знаків (разом з анотаціями, списком використаних джерел та літератури, references та рефератом).

Покликання на наукову літературу оформляти у квадратних дужках, зазначаючи прізвище автора праці, рік видання та після двокрапки сторінку цитування: [Степаненко 1999: 21]. Для розрізнення багатотомових видань одного автора, що вийшли в різні роки, застосовувати покликанння за таким зразком: [Франко 1980, 31: 115].

Покликання на джерела ілюстративного матеріалу, зокрема словники, подавати в круглих дужках відповідно до умовних позначень у списку використаних джерел. На багатотомові видання покликатися так: (СУМ X: 31).

Список літератури подавати через два рядки після основного тексту. Оформлювати в алфавітному порядку, без нумерації, з дотриманням чинних стандартів ДАК МОН України.

Після наведення списку літератури в кожній публікації наводити блок REFERENCES, який повторює список джерел з латинським алфавітом, та наводить список кириличних джерел у транслітерованому вигляді. Блок REFERENCES має бути оформлений за міжнародними стандартами (зразки оформлення див. на сторінці http://www1.nas.gov.ua/institutes/ium/e-library/ks).

Через рядок після REFERENCES вказати автора (авторів), подати назву статті та реферат англійською мовою (орієнтовно до 2000 знаків).

Окремим файлом надіслати відомості про автора (прізвище, ім’я, по батькові, місце роботи, посада, науковий ступінь, контактний телефон та електронна адреса) українською та англійською мовою.

Матеріали просимо надсилати в електронному форматі на адресу kultura-slova@ukr.net

З опублікованими матеріалами можна ознайомитися в електронній версії на сторінці http://www1.nas.gov.ua/institutes/ium/e-library/ks або у мережі Facebook.

Для нотаток

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Науково-популярне видання

КУЛЬТУРА СЛОВА

Випуск 85

Друкується за ухвалою
вченої ради Інституту української мови
НАН України

Головний редактор *С.Я. Єрмоленко*
Випусковий редактор *Г.М. Сюта*
Технічний редактор *А.Ю. Ганжа*

Комп'ютерна верстка *О. Л. Мумінової*

Підписано до друку 10.06.2017 р.
Формат 60 x 84 $^{1}/_{16}$. Папір офсетний. Гарнітура «Times New Roman».
Обл.-вид. арк. 9,53. Ум.-друк. арк. 15,25.
Наклад 500 прим. Зам. № 1621.

Видавничий дім Дмитра Бураго
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру ДК № 2212 від 13.06.2005 р.
Тел./факс: (044) 227-38-28, 227-38-48;
e-mail: info@burago.com.ua
www.burago.com.ua
Адреса для листування: 04080, м. Київ-80, а/с 41